LOS SÍMBOLOS CRISTIANOS

TRAMAS, FUNCIONES Y APROPIACIONES EN LA ANTIGÜEDAD Y EDAD MEDIA

Victoria Casamiquela
Eleonora Dell'Elicine
María Luján Díaz Duckwen
María de los Ángeles Roberto
(Coordinadoras)

IMHICIHU
CONICET
UCEL
UNIVERSIDAD DEL CENTRO EDUCATIVO LATINOAMERICANO

LOS SÍMBOLOS CRISTIANOS

TRAMAS, FUNCIONES Y APROPIACIONES EN LA ANTIGÜEDAD Y EDAD MEDIA

Victoria Casamiquela
Eleonora Dell'Elicine
María Luján Díaz Duckwen
María de los Ángeles Roberto
(Coordinadoras)

LOS SÍMBOLOS CRISTIANOS

TRAMAS, FUNCIONES Y APROPIACIONES EN LA ANTIGÜEDAD Y EDAD MEDIA

Victoria Casamiquela
Eleonora Dell'Elicine
María Luján Díaz Duckwen
María de los Ángeles Roberto
(Coordinadoras)

IMHICIHU
CONICET

UCEL
UNIVERSIDAD DEL CENTRO EDUCATIVO LATINOAMERICANO

Los símbolos cristianos : tramas, funciones y apropiaciones en la Antigüedad y Edad Media / Victoria Casamiquela ... [et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires :
IMHICIHU - Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas ; Rosario : Universidad del Centro Educativo Latinoamericano (UCEL), 2024.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-4934-35-2

1. Estudios Bíblicos. 2. Historia Medieval. 3. Iconografía. I. Casamiquela, Victoria
CDD 220.07

Diseño y diagramación: Juan Pablo Lavagnino

Imagen de tapa: Foto de Priscilla Du Preez en Unsplash

© 2024 Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas

ISBN (Ebook) 978-987-4934-35-2

Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICIHU-CONICET)
Saavedra 15, 5to. piso, C1083ACA, Buenos Aires, Argentina
Tel.: 4953-2042/8548 • imhicihu@conicet.gov.ar • www.imhicihu-conicet.gov.ar/

Agradecimientos

La obra que aquí presentamos no hubiese sido posible sin la colaboración de numerosos colegas. En primer lugar, queremos expresar nuestro agradecimiento a las autoridades de la Facultad de Ciencias de la Religión de la Universidad del Centro Educativo Latinoamericano (UCEL) por habernos ofrecido un excelente marco institucional para el desarrollo del proyecto "Símbolos Cristianos. Su desarrollo, historia e incidencia en la cultura desde la Antigüedad hasta la Reforma" que dio origen a este libro. En particular, hacemos llegar nuestro reconocimiento a Pablo Andiñach, director de la Maestría en Teología Bíblica, quien promovió la creación de nuestro equipo de investigación y nos acompañó a lo largo de todas las etapas de nuestro trabajo. También al decano Fabián Rey y a la secretaria técnica Gabriela Amaya por su solicitud, buena disposición y permanente apoyo en la realización de nuestras actividades.

Nuestra gratitud se extiende a Lidia Amor, directora del Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICIHU) de CONICET, por haber puesto a nuestra disposición los recursos necesarios para la publicación de este libro. Igualmente, agradecemos a Viviana Talavera por su cuidadosa revisión de los artículos que integran la obra y a Juan Pablo Lavagnino por su meticulosa labor de maquetación y diseño editorial.

Asimismo, hacemos llegar nuestro reconocimiento a amigos y colegas que, de diferentes maneras, nos brindaron su tiempo, su sabiduría y su experiencia, para la concreción de este proyecto. Entre ellos se cuentan Dolores Castro, René Krüger, Paola Miceli, Alejandro Morín, Andrea Vanina Neyra, David Roldán, Diego Santos y Delia Susana Villalonga. Por último, y muy en especial, agradecemos a todos los autores y autoras que aceptaron formar parte de este volumen. Ha sido un privilegio contar

con sus aportes, tan enriquecedores como estimulantes, y tenemos la esperanza de que la obra resultante esté a la altura de la confianza que han depositado en nosotras.

Victoria Casamiquela
Eleonora Dell'Elicine
María Luján Díaz Duckwen
María de los Ángeles Roberto

Índice

Agradecimientos 5

Introducción 9

Autores 15

CAPÍTULO 1
El lenguaje performativo de los símbolos. La Biblia como símbolo
Pablo R. Andiñach 21

CAPÍTULO 2
Corderos y cabras, ovejas y carneros. De ganado a símbolos en la Biblia
Mercedes L. García Bachmann 31

CAPÍTULO 3
La cruz como símbolo en la tradición paulina canónica
Pablo Ferrer 67

CAPÍTULO 4
La simbología de la Segunda Eva desde la tradición gnóstica
María de los Ángeles Roberto 89

CAPÍTULO 5
En un mar de signos: la salvación, el clero y la teoría semiótica en Ambrosio de Milán, Agustín de Hipona e Isidoro de Sevilla
Eleonora Dell'Elicine 107

CAPÍTULO 6
"En el aliento de las veintidós letras" Apuntes sobre la interpretación simbólica de la escritura en las polémicas religiosas del Oriente cristiano (siglos IV al VI)
Héctor R. Francisco 117

CAPÍTULO 7
Das letras-símbolo às letras-símbolo-imagens: algumas considerações sobre a transformação visual de símbolos cristãos
Maria Cristina Correia L. Pereira 143

CAPÍTULO 8
La visión de Constantino en la tradición bizantina: el puente y el río como elementos simbólicos
Victoria Casamiquela 185

CAPÍTULO 9
Un vestido para la dama: sobre un episodio de la vida de santa Isabel de Hungría
Lidia Amor 203

CAPÍTULO 10
Leproso por de la voluntad de Dios: Jacobo de Vitry y el cuerpo como símbolo de castigo y conversión
Esteban Greif 223

CAPÍTULO 11
Una lectura histórico-simbólica del ícono La dormición de la Virgen del Monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí (segunda mitad del siglo XIII)
María Luján Díaz Duckwen..... 241

Introducción

Si en ciencias humanas hay un objeto que reclama abordaje desde diversas disciplinas, ese es el símbolo cristiano, tema abierto, controversial y vivo. Para explorar las diversas dimensiones del problema, la Facultad de Ciencias de la Religión de la Universidad del Centro Educativo Latinoamericano (UCEL) impulsó un proyecto de investigación bianual que en septiembre de 2023 dio origen a las jornadas de investigación denominadas "Símbolos cristianos. Su desarrollo, historia e incidencia en la cultura desde la Antigüedad hasta la Reforma". Este Workshop congregó a once especialistas provenientes de la historia del arte, de la historia de la literatura, de la historia a secas, biblistas y teólogos enrolados en diversas instituciones y tradiciones de estudio. El libro que aquí se presenta es resultado de las discusiones que mantuvimos durante los dos días que duró la actividad.

Las organizadoras estructuramos la discusión alrededor de cuatro mesas temáticas: los símbolos y la figura femenina; los símbolos de animales en el Antiguo Testamento; alfabetos, imágenes y conceptos en la simbología cristiana; claves simbólicas cristianas y sus relecturas teológicas. A la hora de dar forma al libro, debido a la profundidad conceptual y analítica de las exposiciones y debates, nos dimos cuenta de que la afinidad temática no resultaba un criterio operativo para la edición ya que un mismo trabajo podía encuadrarse en más de una de las rúbricas que propusimos en el Workshop. La diversidad de modos de acceso, la propia naturaleza del objeto y, como examinaremos a continuación, la relevancia concedida al contexto, invitaban a considerar el criterio cronológico como el más apto para dar cuenta de una apropiación constante y creativa de tradiciones. Esa es la razón por la que presentamos el material de este volumen de acuerdo con un ordenamiento temporal que estudia los procesos de surgimiento, modos de recepción y des-simbolización

en un arco temporal extenso entre la aparición de los primeros textos cristianos hasta la Reforma.

A excepción del artículo de Andiñach que abre la serie, los textos compilados no se preguntan acerca de qué es un símbolo, sino que se interrogan sobre cómo los símbolos funcionan en un contexto histórico dado. La importancia concedida a la funcionalidad y a la situación histórica constituye toda una declaración de método, entendiendo por "contexto" o "situación" a la relación de fuerzas en la que el símbolo aparece y se entrama, el código o códigos en los que se expresa y el género literario que lo vehiculiza.

En los artículos presentados, los contextos no constituyen meros accidentes, ornatos que prestan color al empleo de los símbolos, sino que, por el contrario, condicionan la producción, la interpretación y el lugar social desde donde esos símbolos se interpretan. El contexto hace al símbolo, lo vuelve reconocible, le concede carácter de tal. De este modo, no hay símbolos que se aplican a contextos: hay trabajos sociales, operaciones que los proponen, los interpretan, los discuten, los combinan en un contexto. ¿Y es que acaso esta perspectiva estaría negando que los símbolos tengan historia? ¿Solo reconoce que hay "contexto"? Esto no se desprende del principio de primacía concedida a la situación. Como lo muestra el artículo de Ferrer, para dar un ejemplo, la cruz (símbolo por excelencia del cristiano) se articula y se propone con significados y significantes que ya estaban en circulación, pero redefinidos por el apóstol Pablo, en este caso, la cruz como símbolo de la magnitud coercitiva del poder imperial. Por medio del uso del género epistolar y a través del código escrito que les concede estabilidad, esos significados dan paso a otros nuevos. Todas y cada una de sus intervenciones sobre el símbolo "cruz" permitieron que esta novedad cristiana fuera entendida en tanto tal por aquellas comunidades y que, en definitiva, la cruz se reconociera como un símbolo que actúa en uno de los niveles de interpretación. Necesariamente el símbolo moviliza significados históricos que se reactivan y reconfiguran en nuevos contextos, tal como lo ilustran las contribuciones de Casamiquela, Pereira y García Bachmann.

El otro punto que resulta común a todos los usos de la categoría "símbolo" en estos artículos es la importancia concedida a su funcionamiento. La imitación, pero también la discusión, réplica o reconfiguración,

permiten constatar que el símbolo se reconoce y se desarrolla. ¿Qué funciones cumple un símbolo? Para unos autores, el símbolo tiene capacidad para iluminar realidades trascendentes (Andiñach, Francisco, Díaz Duckwen), para otros revela fenómenos no evidentes (Ferrer, Francisco, Dell'Elicine), relaciones (Roberto, Greif), u otorga identidad (Ferrer). Con audacia, Pereira explora, por el contrario, operaciones que des-simbolizan, que instrumentalizan la materia simbólica en un registro que vacía las significaciones iniciales.

Una vez asentado el lugar que adquiere el contexto en estos análisis, es posible desgranar una visión de conjunto acerca de qué es un símbolo y qué particularidades presenta el símbolo cristiano. Algunos de los artículos ponen el acento en la producción del símbolo, es decir, en las formas en que se articula y se propone (Ferrer, Pereira, Francisco); otros, hacen especial hincapié en su combinación y en su modo de semantizar —podemos considerarlas sus "formas de circulación"— (Casamiquela, Pereira, Roberto, Díaz Duckwen, Francisco, García Bachmann, Greif, Dell'Elicine); otros, en sus empleos estratégicos por parte de los sujetos (Ferrer, Amor); otros se centran en el significante que sirve de soporte (García Bachmann, Andiñach, Amor). El conjunto permite advertir que el símbolo constituye un trabajo social de semantización.

Detengámonos brevemente en estos aportes. ¿Qué significa que el símbolo constituya un trabajo social? Lo que queremos decir es que el símbolo definitivamente no es una cosa, es un gasto de energía (Kristeva),[1] un esfuerzo del que participa la sociedad en su conjunto a través de instituciones, de polos de autoridad, de movilización de técnicas específicas, de recepciones y de la mediación imprescindible del lenguaje. Y no es trabajo únicamente producirlo y proponerlo porque para que algo funcione como símbolo debe mediar el reconocimiento, acto social por excelencia. Esto no hace que el símbolo sea democrático en todos los casos; antes bien, como lo muestran varias de estas investigaciones, la tendencia es la contraria porque gran parte de la producción simbólica refuerza las jerarquías existentes y las pautas asentadas de distribución

[1] KRISTEVA, J., *Semiótica 1*, Fundamentos, Madrid, 2002, pp. 45-46.

del saber. El símbolo es colectivo no por democrático sino por activar operaciones sociales.

Hemos afirmado que el símbolo constituye un trabajo social de semantización. Abordemos primeramente el tema de los significantes, tan caros a la mayoría de los artículos reunidos en este volumen. Se trata de una dimensión fundamental en tanto insustituible por otra: si en vez del puente y del río, o de una cruz, una cabra o una letra omega, ese significante es reemplazado por otro, el símbolo opera de una manera diferente, o incluso deja de funcionar. El significante es una forma y no necesariamente una materia; de hecho, la materia podría sustituirse y bajo ciertos parámetros, el símbolo funcionaría igual. De todos modos, la condición para que el soporte de esa forma signifique es que active reconocimiento.

Las operaciones de semantización relevadas aquí en relación con el símbolo son múltiples: se simboliza por analogía (Amor), según parámetros ofrecidos por la metonimia y la sinécdoque (García Bachmann), por evocación (Greif), por condensación (Francisco, Pereira), por sustitución (Díaz Duckwen), o por oposición (Roberto). El símbolo no significa de modo aislado sino en red (Casamiquela, Roberto) y gran parte de su fuerza de significación depende de que sea retomado por otros dispositivos generadores de significación (Dell'Elicine, Greif). Los rasgos que distinguen al símbolo de otros tipos de signos son su carácter necesariamente abierto y una ambigüedad orientada (Casamiquela, Roberto, Greif) ya que, si bien el símbolo moviliza varios significados, hay operaciones destinadas a controlar esta recepción.

¿Qué particularidades registra el símbolo cristiano, si acaso registra alguna? Los artículos convergen en señalar tres grandes rasgos que conceden especificidad al símbolo cristiano desde el cristianismo temprano hasta la Reforma. En primer lugar, abreva en la letra bíblica en algún momento de su proceso de significación. La Biblia constituye la primera fuente generadora de sentido o, por el contrario, su herramienta de impugnación. En segundo lugar, su proceso de construcción de sentido (producción, interpretación, cuestionamiento, rechazo) se encuentra atravesado, en diferentes instancias, por la intervención de la institución eclesiástica, en tanto intermediadora experta de lo sagrado por delegación de Cristo y de los apóstoles. En tercer lugar, hay varios dispo-

sitivos puestos a trabajar para generar significados de modo simultáneo y no siempre convergentes, de tal manera que ganan fuerza y presencia aquellos símbolos que son retomados en diferentes registros como la escritura, la pintura, el sermón (Díaz Duckwen, Dell'Elicine). El símbolo cristiano, en ese sentido, emerge como resultado de una permanente labor de significación que, lejos de asignarle un sentido unívoco, perenne, y autoritativo, lo constituye en un ente fluido, dinámico y vivo.

Para terminar, compartimos el motivo para enfocarnos en el estudio del símbolo cristiano anterior a la Reforma. A lo largo de la historia del cristianismo, la institución eclesiástica nunca fue monolítica y numerosos grupos reclamaron para sí la universalidad y la ortodoxia. No reside aquí la novedad de la Reforma del siglo XVI. Lo nuevo es que cuestiona el carácter mediador de la institución en relación con el vínculo del fiel con lo divino y reúne la fuerza para institucionalizarse prescindiendo de ese rol. A partir del siglo XVI, la multiplicidad de nominaciones y la interrogación acerca de la legitimidad de la mediación interrumpe el proceso de significación del símbolo cristiano en los términos que aquí lo hemos examinado. Se abren nuevos modos de semantizar, que requieren de otras reflexiones y de nuevos libros.

Autores

Amor, Lidia

Lidia Amor es licenciada y doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y realizó un DEA en Littérature et Civilisation Française en Paris IV Sorbonne. Actualmente es investigadora independiente y directora del Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas perteneciente al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (IMHICIHU-CONICET). Se desempeña también como profesora adjunta de Literatura Europea Medieval en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y es miembro de la Comisión Directiva de la Maestría en Estudios Medievales. Su área de especialización es el estudio de las literaturas de la Europa medieval, con especial énfasis en la producción narrativa en lengua francesa de los siglos XIV a XV. En ese marco dirige actualmente el proyecto de investigación La santidad regia. Figuras de poder en relatos hagiográficos de Francia, Inglaterra y Bizancio (siglos IX-XV).

Andiñach, Pablo R.

Pablo R. Andiñach es doctor en Teología, profesor titular de Antiguo Testamento en la Universidad Católica Argentina (UCA) y profesor en la Universidad del Centro Educativo Latinoamericano (UCEL) donde dirige la carrera de posgrado de Maestría en Teología Bíblica. Es autor de varios libros, entre ellos, la Introducción hermenéutica al Antiguo Testamento, el Comentario al libro del Éxodo, El Dios que está, Teología del Antiguo Testamento, El fuego y la ternura y El Cantar de los Cantares. Realizó

estudios de posgrado en la Universidad Hebrea de Jerusalén y en Iliff School of Theology en Denver, EE. UU. En 2004 y 2011 fue profesor visitante en Perkins School of Theology en Dallas, Texas,

Casamiquela, Victoria

Victoria Casamiquela Gerhold es doctora en Historia por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es investigadora asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET) y docente en la Facultad de Ciencias de la Religión de la Universidad del Centro Educativo Latinoamericano (UCEL) y en el área de Posgrados de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Sus investigaciones se han centrado en la relación entre la jerarquía episcopal y el monacato durante el período meso-bizantino, y, más recientemente, sobre las tradiciones literarias dedicadas a Constantino I y su relación con la representación de la figura imperial en Bizancio. Participó en diversos proyectos de investigación tanto en universidades nacionales como en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Actualmente dirige el proyecto de investigación Símbolos cristianos. Su desarrollo, historia e incidencia en la cultura desde la Antigüedad hasta la Reforma, radicado en la Facultad de Ciencias de la Religión de la Universidad del Centro Educativo Latinoamericano (UCEL).

Dell'Elicine, Eleonora

Eleonora Dell'Elicine es doctora en Historia por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), en la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS) y en la Facultad de Ciencias de la Religión de la Universidad del Centro Educativo Latinoamericano (UCEL). Coordina el proyecto de investigación El conflicto y sus formas de inscripción social: las praxis política, jurídica y religiosa entre la antigüedad clásica y el medioevo tardío (siglos V a. C- XVI d. C.) en la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS) y participa de diversos proyectos de investi-

gación en calidad de investigadora formada. Su campo de investigación es la historia cultural, religiosa y social de Europa durante la temprana Edad Media, particularmente en el reino visigodo durante el siglo VII. Forma parte del equipo de investigación del proyecto Símbolos Cristianos, radicado en la Facultad de Ciencias de la Religión, de la Universidad del Centro Educativo Latinoamericano (UCEL).

Díaz Duckwen, María Luján

María Luján Díaz Duckwen es profesora, licenciada y doctoranda por la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP). Se desempeña como profesora adjunta de Historia Medieval en la Universidad Nacional del Sur (UNS) y es profesora a cargo de la materia Patrística, de la Licenciatura en Teología de la Universidad del Centro Educativo Latinoamericano (UCEL). Participó de diferentes proyectos de investigación en la Universidad Nacional del Sur (UNS) y en la Universidad de Mar del Plata (UNMdP). En el presente año trabaja en el proyecto Cuerpos: corporalidades, emociones y sentidos en la Edad Media (I), radicado en la UNMdP. Publicó libros, capítulos de libros y artículos diversos. Su área de trabajo ha sido la Antigüedad Tardía en sus distintos aspectos, con especial interés en la religión (el cristianismo en particular), los pueblos germanos, el fin del Imperio Romano, las hagiografías, la literatura y la historia en dicho período. Forma parte del equipo de investigación del proyecto Símbolos Cristianos, en la Facultad de Ciencias de la Religión, de la Universidad del Centro Educativo Latinoamericano (UCEL).

Ferrer, Pablo Manuel

Pablo Manuel Ferrer es doctor en Teología por el Instituto Superior Evangélico de Estudios Teológicos (ISEDET), donde se desempeñó como profesor hasta el cierre de la institución. Es miembro de la Iglesia Evangélica Metodista Argentina. Actualmente trabaja como profesor de Biblia en varias instituciones y es coordinador del Departamento de Educación Cristiana del Colegio Ward. Ha dictado talleres, cursos y clases en dife-

rentes países, incluidos México, Cuba, Uruguay, Bolivia, Chile y Reino Unido, y ha publicado artículos varios en la Revista de Interpretación Bíblica Latinoamericana (RIBLA), en Cuadernos de Teología, editados por ISEDET y en otras revistas especializadas. Sus áreas de interés comprenden la lectura de género, la lectura sociopolítica del Nuevo Testamento, la lectura intercultural, la ecoteología, el Evangelio de Juan, las cartas paulinas, la literatura apocalíptica, el arte y la interpretación bíblica, la tecnología e interpretación bíblica.

Francisco, Héctor R.

Héctor R. Francisco es doctor en Historia por la Universidad de Buenos Aires (UBA), docente de la carrera de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad, e investigador independiente del Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (IMHICIHU-CONICET). Se desempeña como director del proyecto de investigación Cristianos, judíos y paganos: mecanismos de polémica y coexistencia interconfesional en el Cercano Oriente Cristiano (siglos I al VII), financiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT) y es, además, director del Grupo de Investigación sobre la Antigüedad Tardía (GISAT). Se especializa en literatura hagiográfica siríaca en la Antigüedad Tardía.

García Bachmann, Mercedes Laura

Mercedes Laura García Bachmann es pastora de la Iglesia Evangélica Luterana Unida. En la actualidad dirige el Instituto para la Pastoral Contextual de la Iglesia Evangélica Luterana Unida y es profesora adjunta en la Lutheran School of Theology at Chicago (LSTC). Obtuvo su Maestría en 1995 y su Doctorado en 1999 en la Lutheran School of Theology at Chicago (LSTC), en el área de Antiguo Testamento/Biblia Hebrea. Posee un Doctorado Honoris Causa otorgado en 2021 por las Facultades EST, una de las universidades de la Iglesia Evangélica de Confesión Luterana

en el Brasil (IECLB), en San Leopoldo, Brasil. En 2010 publicó Women at Work in the Deuteronomistic History (Society of Biblical Literature); en 2018 el volumen Judges de la serie Wisdom (Liturgical Press). También es co-autora, con Virginia R. Azcuy y Nancy E. Bedford, de Teología feminista a tres voces (Editorial Universidad Alberto Hurtado, 2016). A partir del artículo publicado en el presente volumen ha comenzado a explorar la relación entre animales y género en algunos textos bíblicos.

Greif, Esteban Augusto

Esteban Augusto Greif es doctor en Historia por la Universidad Torcuato Di Tella (UTDT) y licenciado y profesor de Enseñanza Media y Superior en Historia por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Se desempeña como ayudante de primera de la materia Historia Social de la Ciencia y de la Técnica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y es investigador asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Realizó estancias de investigación en las universidades de Heidelberg en Alemania, de Lovaina en Bélgica y en la Autónoma de Madrid en España. Sus investigaciones más recientes giran en torno a la historia de los hospitales y la atención médica-caritativa de las órdenes monásticas en el mundo medieval. En la actualidad investiga los hospitales sostenidos por las órdenes militares en Europa y la transculturación de los conceptos y estructuras asistenciales de Oriente a Occidente. Recientemente ha publicado su libro Conocimientos médicos en el Reino Latino de Jerusalén. Circulación de ideas y desarrollos institucionales (1099-1187).

Pereira, Maria Cristina Correia Leandro

Maria Cristina Correia Leandro Pereira es profesora de Historia del Arte Medieval en el Departamento de Historia de la Universidade de São Paulo (USP). Es doctora en Historia por la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París y graduada y magíster en Historia por la Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Además, es

coordinadora del Laboratório de Teoria e História das Mídias Medievais (LATHIMM) de Historia de la Universidade de São Paulo (USP). Es autora de los libros Pensamento em imagens. Montagens topo-lógicas no claustro de Moissac (São Paulo, Intermeios, 2016) y As letras e as imagens. Iniciais ornamentadas em manuscritos do Ocidente medieval (São Paulo, Intermeios, 2019). Sus investigaciones actuales versan mayoritariamente sobre la ornamentación de la escritura y metaimágenes.

Roberto, María de los Ángeles

María de los Ángeles Roberto es profesora en Letras por el Instituto Superior del Profesorado San Agustín. Desarrolló su profesión como docente de Lengua y Literatura en nivel secundario y terciario en la ciudad de Puerto Madryn, Chubut. A su regreso a la ciudad de Buenos Aires trabajó en diferentes instituciones educativas. Es la fundadora y directora de "Las correctoras", un emprendimiento de servicios de corrección, edición y traducción de textos con perspectiva de género. Es diplomada en Prevención de la Trata de Personas por el Centro de Estudios Filosóficos y Teológicos (CEFYT) y por la Universidad Católica de Córdoba (UCC). Es magister en Sagradas Escrituras por el Instituto Superior Evangélico de Estudios Teológicos (ISEDET). En 2023 finalizó la Maestría en Estudios Feministas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). En la actualidad escribe su tesis sobre teologías ecofeministas en Argentina. Es profesora de Textos Apócrifos del Antiguo y Nuevo Testamento en la Maestría en Teología Bíblica de la Universidad del Centro Educativo Latinoamericano (UCEL). Forma parte del equipo de investigación del proyecto Símbolos Cristianos, radicado en la Facultad de Ciencias de la Religión, Universidad del Centro Educativo Latinoamericano (UCEL).

El lenguaje performativo de los símbolos
La Biblia como símbolo

Pablo R. Andiñach
Universidad Católica Argentina
Universidad del Centro Educativo Latinoamericano

Los símbolos religiosos tienen su existencia en el etéreo ambiente de lo performativo. Existen en tanto se los actualiza en un acto, un discurso, un ícono, un texto. En consecuencia, exigen del actor que los ponga en acción y que los traiga a la vida. Y al hacerlo, los mismos símbolos piden ser interpretados. Todo símbolo es —por esencia— polisémico y necesita del intérprete para realizarse. En esta presentación nos concentraremos en el carácter performativo como constituyente del sentido. Dada la necesidad de concisión, solo haremos una exposición de la teoría y de sus consecuencias. Detrás de esta exposición están autores como Paul Ricoeur, Mircea Eliade, Severino Croatto, Jacques Lacan y Jacques Lacarrière.[1]

[1] Estos autores han producido obras inmensas. Para quien desee ingresar en sus pensamientos señalamos las más accesibles y representativas. Paul RICOEUR, *El conflicto de las interpretaciones*, Buenos Aires, Megápolis, 1976 (edición en tres tomos); Mircea ELIADE, *Tratado de historia de las religiones I-II*, Madrid, Cristiandad, 1974; Severino CROATTO, *Experiencia de lo sagrado. Estudio de fenomenología de la religión*, Buenos Aires, Guadalupe/Verbo Divino, 2002; Jacques LACAN, sus "Seminarios" son ampliamente conocidos y accesibles; Jacques LACARRIÈRE, *Los hombres ebrios de Dios*, Buenos Aires, Ubú Ediciones, 2022.

¿Qué es un símbolo?

En principio, hay un objeto, una palabra, un gesto que tienen su valor propio y material. Es su sentido inicial. Luego, aparece el ser humano que ve en ese objeto algo trascendente y lo transforma en otra cosa. Por eso decimos que el símbolo se da en transparencia, porque es a través de él que se percibe otra realidad. A ese valor lo llamamos segundo sentido, es el que le es dado al llevarlo a la condición de símbolo. De esto deducimos que, una cosa, palabra o gesto, es hecho símbolo por una particular experiencia humana y que, al hacerlo, trasciende su materialidad y evoca una dimensión inmaterial. Así afirmamos que los símbolos son creación humana y que requieren de la intervención del observador o del lector para actualizarse.[2] Se hace evidente que la relación entre el objeto profano que ha sido llevado a ser símbolo de algo superior, en palabras de Cassirer "entre el sentido y la imagen", es una relación de armonía, pero también de conflicto.[3]

Otro aspecto del símbolo es que se trata de una creación colectiva y cultural. No hay símbolos privados, pues se constituyen en la medida en que una comunidad los comparte y reconoce. El símbolo no solo requiere de un observador para actualizarse, sino que supone que ese observador comparte un sentimiento, un modo de ver lo transcendente en ese objeto con otras personas, con una comunidad que puede ser pequeña o multitudinaria, pero con la que comparte un mismo sentir. Los símbolos son siempre una realidad compartida. Observamos con Mircea Eliade la facultad de los mitos de pertenecer a la sustancia de la vida espiritual, que es siempre colectiva.[4] Todo símbolo conduce a otra esfera, quiebra con lo profano y especulativo y nos introduce en el espacio de lo diferente, de lo que no puede expresarse de manera directa y simple.

Al señalar el carácter inmaterial del símbolo, lo ubicamos en otra esfera, dado que genera un espacio que le es propio. Es interesante notar

---

[2] CROATTO, *Experiencia de lo sagrado*, pp. 79-186.

[3] Cf. Ernest CASSIRER, *Filosofía de las formas simbólicas I*, México, Fondo de Cultura Económica, 2022, pp. 208-209,

[4] Cf. Mircea ELIADE, *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus, 2004, p. 11.

que, mientras los objetos se degradan y perecen, los símbolos no participan de esa fragilidad. Quemar un objeto simbólico no es quemar el símbolo, sino su imagen física. Lo mismo se puede decir de un texto que ha adquirido valor simbólico. Una escultura puede ser destruida y, aunque se reconstruya en una copia, será una versión modificada y, por lo tanto, imperfecta de lo ya perdido; lo mismo sucede con un óleo o con un fresco. En cambio, un texto es siempre un original. Mientras que pocos pueden disfrutar de un Van Gogh o un Joan Miró en la sala de su casa, millones poseen un original de Cervantes, de Pablo Neruda o de Julio Cortázar para gustarlo en todo momento. Y, aunque nos cueste y duela decirlo, nuestro amor no puede detener el paso del tiempo que humilla y ultraja aquellas cosas que están en nuestro corazón; ni aquellos rostros y lugares que nos han hecho felices. Mientras haya quien lea un texto o evoque un símbolo este vivirá y gozará de la frescura que tuvo el primer día. Ese es el mérito y la maravilla de lo performativo porque al no estar vinculado a la materialidad de ningún tipo, se puede evocar en cualquier momento y en cualquier circunstancia y vivirá para el lector despertando en él sensaciones antiguas o nuevas, pero siempre reales y percibidas como recién llegadas.

Esto nos lleva a otra característica de lo performativo: no es atacado por el tiempo. En sentido estricto no hay símbolos viejos o antiguos. Pueden ser símbolos que se percibieron como tales hace siglos o milenios, pero en el acto de actualizarse lo hacen como recién nacidos. Esto es así por dos motivos. El primero es porque el símbolo no tiene entidad en sí mismo, no existe en tanto no lo convoca quien lo invita a la vida. El segundo —y quizás el más importante— es que, así como nadie se baña dos veces en el mismo río (porque el río cambia y la persona también), nadie al evocar un símbolo que le es significativo lo hace desde el mismo lugar que antes. La persona ha crecido en días, el contexto se ha modificado, aunque a veces parezca el mismo, la comunidad de referencia es también una entidad viva que se modifica con el tiempo. Charles Darwin nos mostró cómo esos imperceptibles cambios que se producían en lo que hoy llamamos el ADN, hacían que a lo largo de siglos las especies evolucionaran y cambiaran de aspecto. Del mismo modo, podemos considerar que la evocación de un símbolo en cada nueva ocasión lleva un cambio imperceptible que —acumulado con los años— conduce a que

lo que se percibe también acompañe la evolución humana. El símbolo, al actualizarse, es siempre un recién nacido que lleva tras de sí una larga historia de pequeñas transformaciones. Son los cambios operados en el ser humano que lo evoca y que transfiere sus cambios al símbolo que constituye. Los símbolos que cruzan culturas lo pueden hacer porque cada nueva experiencia ve a través de él algo que le resulta significativo para su situación. De otra manera, caerá en desuso y morirá. Los símbolos mueren cuando dejan de ser significativos para la comunidad que los genera. Pero es tan compleja su constitución que lo más probable es que vuelvan a aflorar en las siguientes generaciones, ya que como señala Eliade, añaden sentido a un objeto sin que ese objeto deje de tener su función práctica primaria (una copa para beber, una espada para luchar, etc.). De allí que, en cualquier momento un símbolo abandonado puede volver a ser resignificado.[5]

La Biblia como símbolo

Pensemos ahora a la Biblia como un símbolo. Palabras, historias, poesías, cantos, mitos que transcienden el papel y la tinta con la que están impresos y dan en narraciones con las que podemos identificarnos; narraciones que van más allá de cualquier elucubración que hagamos, de cualquier sistema teológico que deseemos fundar o refutar, y aún más allá de cualquier idea que tengamos de lo que la Biblia es. Ella es un símbolo porque no es ni el registro del pasado, ni la muestra de la destreza literaria de un autor desconocido. Es una obra que nos interpela, fascina, intriga, seduce y nos hace ver más allá de los hechos físicos narrados. Contiene textos que nos significan más allá de lo narrado porque calan hondo en nuestro sentir y en nuestro espíritu.

Pensemos que hubo en el pasado personas que tuvieron la experiencia de lo divino, para ellos vital, viva e inefable. Y debido a su intensidad, brotaron las palabras. Así vemos que la experiencia antecede a la palabra,

[5] cf. ELIADE, *Imágenes*, p. 191.

por eso la Biblia deviene en un símbolo que interpreta a toda la existencia del lector.

¿Quién habla en el texto de la Biblia? Es evidente que son seres humanos quienes la escribieron. Al preguntarnos cuál es el tema de su discurso, vemos que es su relación con Dios, de manera que el símbolo no es un objeto mágico, un talismán que nos cuida del mal. Por lo tanto, debemos afirmar que la Biblia no es una autoridad en sí misma, sino que lo es en tanto la atesoramos como una palabra de personas que contaron su experiencia con Dios. Y si es así, si son testimonios humanos ¿por qué iré al texto bíblico? ¿Acaso no alcanza con mi propia experiencia de Dios?[6] Sin embargo, vamos a la Biblia porque encontramos una profunda relación entre lo que está allí narrado y mis propias experiencias. Dice Alves "las confesiones del pasado de los seres humanos se transforman en mi propia voz". Y por sintonía y aprecio, esas voces lejanas nos ayudan a comprender nuestra propia vida. Concluye Alves con "mi biografía es iluminada por aquellas antiguas historias".[7]

Es obvio, y la historia de la exégesis lo demuestra, que la Biblia admite un sinnúmero de interpretaciones. A su vez, es pasible de ser leída desde diferentes aproximaciones y disciplinas. Como toda obra rica, profunda y compleja, habilita y responde con eficacia a miradas diferentes. Ahora bien, si vemos a la Biblia como un símbolo, preguntémonos ¿qué es percibirla como tal?

En el acto de percibir un símbolo o de leer una narración simbólica, se produce el encuentro de dos mundos. Esto no escapa a la lectura de la Biblia. De un lado, está el mundo del lector. Un símbolo o un texto al ser leído exige que el lector contribuya con su voz (interna o sonora) al relato y a los personajes; que provea de una entonación para las palabras que habrá de matizar la lectura; al lector o al oyente se le pide que imagine los rostros y apariencia de los personajes y paisajes. Exige, además, que se decodifiquen las palabras que pueden tener connotaciones distintas en

[6] Estas preguntas se hace Rubem ALVES en su libro *Protestantismo e Repressão*, Sao Paulo, Atica, 1979, p. 95. Respondemos en acuerdo con su pensamiento.

[7] ALVES, *Protestantismo*, p. 95.

diferentes lectores.[8] Esto vale para cualquier narración, mucho más para los relatos bíblicos. El hecho de que muchos sean arquetípicos y aspiren a la universalidad hace que la tarea de actualizarlos como símbolos sea especialmente delicada. En nota al pie, mencionamos el dilema de toda traducción. Que el símbolo sea un relato (y no un objeto como el fuego, la luna, la cruz, que como tales son innombrables) añade el desafío de la interpretación de la palabra, la frase y la percepción de sus referentes. Y en el caso de la Biblia, suma su necesidad de ser traducida debido a esa fuerza interior del texto de ir más allá de sus propios límites culturales, religiosos y lingüísticos.[9]

Un símbolo, al ser percibido, exige ser incorporado al acervo de valores de la persona, pide ser interpretado. No hemos de darle al símbolo un valor ontológico, como si el vaso con agua nos dijera "bébeme". Pero sí, que al acercarnos al símbolo es inevitable que recibamos y demos algo de nosotros en él. El lector pondrá en esas palabras y realidades que evoca el texto una carga importante de su experiencia personal y social que hacen posible el acto de lectura y sin las cuales toda lectura se diluye. Sin esa participación del lector, el texto no se actualiza y permanece dormido. Sin el lector el texto no es; sin que haya quien lo perciba, el símbolo duerme y no existe.

Llegados a este punto, debemos evitar el apresuramiento de suponer que esto indica que la lectura o la interpretación de un símbolo es un acto subjetivo y manipulable. En realidad, lo que se demuestra es que percibir y leer no es un simple acto de pasar información de un texto

[8] Las traducciones son un problema que no tiene solución. Siempre habrá una distancia entre un texto original y su traducción, por excelente que sea el trabajo del traductor. Es tan íntima la relación entre palabra y evocación de su referencia que resulta imposible transmitirla en un segundo idioma. Un ejercicio sobre la imposibilidad de la recreación de un texto en otro contexto es el cuento de Jorge Luis BORGES "*Pierre Menard, autor del Quijote*", en *Obras Completas* I, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 444-451.

[9] La Biblia tiene sus propios códigos internos. Su sentido de que no pertenece solo a una comunidad, sino que está destinada a toda persona de toda cultura la hace particularmente sensible a aceptar ser traducida a otros idiomas y sentir que su mensaje no se degrada por ello. Cf. los artículos de Edesio SÁNCHEZ y Plutarco BONILLA en la sección "La traducción y las traducciones de la Biblia", en Armando LEVORATTI, *Comentario Bíblico Latinoamericano III*, Navarra, Estella, Verbo Divino, 2006, pp. 125-137.

lleno de ella, a un lector vacío, que se informa con pasividad de su contenido. Ajeno a esa acción mecánica, leer y acercarse a un símbolo es un acto de interpretación en el que el intérprete pone su parte para que el otro revele su mensaje. Esa parte incluye desde su condición de persona con una biografía única hasta el lugar que ocupa en la sociedad donde convive y las relaciones sociales que efectúa. Esto refiere al mundo de la persona o de la comunidad que se acerca al símbolo. Para el caso de la Biblia, remite a la comunidad que le dio existencia y la protegió a lo largo de los siglos. Paul Ricoeur reflexiona sobre esta condición de la Biblia de ser voz comunitaria y, a la vez, testigo del pasado. Dice:

> Toda la exégesis contemporánea nos ha llamado la atención sobre el primado de la estructura narrativa en los escritos bíblicos. La teología del Antiguo Testamento se establece ante todo como "teología de las tradiciones", en torno a ciertos acontecimientos-nucleares, la vocación de Abraham, el éxodo, la unción de David, etc. De manera que la nominación de Dios es, ante todo, una nominación narrativa. La teología de las tradiciones nombra a Dios en concordancia con un drama histórico que se cuenta como un relato de liberación.[10]

Vemos con Ricoeur que el discurso bíblico está estructurado y dirigido por la pasión humana, pero encaminado a dar testimonio de una experiencia relacional con la divinidad. Del otro lado está el mundo del símbolo o del texto. Cuando personas de diferentes épocas y contextos se acerquen a un mismo símbolo, producirán interpretaciones matizadas, pero en todos los casos harán referencia al mismo símbolo y deberán dar cuenta de su interpretación en relación con ese relato y no con otro. En el caso de la Biblia, esto es aún más notable. Si bien habrá ángulos de lectura distintos y experiencias históricas disímiles, todos los casos serán interpelados por una misma organización lingüística, sea un relato o un objeto símbolo. Son los símbolos o los textos una obra que —por ser inalterable— establece los límites de la lectura y la interpretación. Se explora la polisemia del símbolo, pero se deben respetar los límites

[10] Paul RICOEUR, *Fe y filosofía. Problemas del lenguaje religioso*, Buenos Aires, Prometeo, 2008, p. 95.

que su entidad u organización lingüística establece. Se interpreta un determinado símbolo o texto, se interpreta una entidad física o lingüística que tiene identidad y esa identidad es discernible de otras identidades. Quizás, sea necesario decir algo que puede resultar obvio, sin embargo, siempre debemos aclararlo: se lee el texto que tenemos delante, no otro. Y esa parte imprescindible de toda lectura revela que el lector no está allí para inventar un texto, sino que en el acto de leer ha de aceptar que entra en un diálogo asimétrico con esa realidad concreta que tiene delante y llamamos texto o símbolo.

La asimetría surge del hecho ya mencionado de que, para que haya lectura, se requiere del encuentro de dos partes. Tenemos un símbolo o texto y un lector, pero estas dos partes que convergen en el encuentro (el texto y el lector) no son iguales ni tienen la misma función. Ya expusimos sobre esa rara característica de los textos de permanecer inalterables al paso del tiempo y a las inclemencias del espacio. Un texto permanece idéntico a sí mismo mientras no sea modificado por mano de un nuevo autor; hace dos mil años hombres y mujeres de la comunidad de Qumrán, en la costa occidental del Mar Muerto, leyeron las mismas palabras de Isaías que nosotros leemos hoy. Esto significa que un texto es una realidad cristalizada, que no cambia y que revela el mismo laberinto de signos cada vez que se lo abre en la lectura. Es un tejido (del latín, textus, "entrelazado", "tejido") de hebras inalterables.[11]

Del otro lado, el lector es todo lo contrario. Es un ser cambiante, sujeto a los vaivenes de la historia personal y social y que, por su misma condición de ser social, vive en una constante transformación a la que en este caso también contribuye la lectura que efectúa. Al cabo de la lectura, el texto permanece igual, pero el lector ha sido modificado por ella. Sea cual fuere el impacto del texto o del símbolo en el lector este no será el mismo luego de ese encuentro. El acto de leer es, en consecuencia,

[11] La crítica textual no invalida lo inalterable de los textos. Al comparar manuscritos y sus variantes se revela la condición de fragilidad de la industria humana anterior a la imprenta. Por otra parte, para el caso de la Biblia hemos de aceptar la cristalización del texto en su forma final sin menoscabar la historia de la redacción que pone en evidencia el largo proceso de creación de sus textos. Para explorar este aspecto de los textos bíblicos, véase Alexander ACHILLES FISCHER, *O texto do Antigo Testamento*, San Pablo, Sociedad Bíblica de Brasil, 2008, pp. 153-204.

el encuentro entre una realidad consolidada y firme (el texto) con otra inestable y frágil (el lector). Ambas se necesitan, porque la parte fuerte no se realiza ni llega a ser sin el concurso de la débil; y la débil es devoradora de signos y tiene una bendita curiosidad por ellos. Mientras un símbolo no es evocado, permanece dormido a la espera de que sus señales sean abiertas en una lectura.

El paso siguiente es preguntarnos qué buscamos en el símbolo. Esta pregunta vale para toda lectura y se torna esencial cuando nos referimos a un texto como la Biblia. Lo que se busca es un sentido para la vida. Al contemplar un símbolo, se genera un sentido que es el producto de la relación entre ese objeto o texto simbólico y la realidad, deseos, sufrimientos, anhelos y esperanzas de la persona o comunidad que se acerca a él. La búsqueda de sentido no es algo que se pueda hacer sin pasión. Por eso decimos que percibir un símbolo o leer es un arte, un acto que involucra la totalidad de la vida. Y con esto lo distinguimos de otras actividades humanas que suelen ser reiterativas y poco desafiantes. Hemos de agregar que leer es un don y que deberíamos ejercerlo con amor. Esta no es una mera frase sensiblera; disponernos a leer implica abrirnos a un mundo distinto que nos invade y en el que nos sumergimos voluntariamente. No es con indiferencia que percibiremos la densidad de un texto, sino con la disposición a dar y recibir lo mejor de sí. Y como en toda experiencia humana, ese abrirnos puede resultar en un encuentro o en una frustración.

Por lo dicho hasta aquí, debe ser claro que consideramos el encuentro con la realidad de un símbolo y con la lectura de la Biblia un momento de suma creatividad y compromiso y es por esa razón que lo asimilamos a la actividad artística. La poiesis (palabra griega que significa acción, creación, y de allí derivan poesía y poema) y junto a ella poietés (creador, poeta) son actos que están presentes en aquello que sucede al percibir un símbolo. Algunos lo describen como fascinación ante el instante en que muchas cosas se alinean para generar una nueva entidad. En todos los casos, y especialmente al leer un texto bíblico o significativo, nos despertamos a la realidad de ser receptores interesados de un mensaje. Aportamos con nuestra personalidad y comunidad a la construcción de ese mensaje, a la puesta al día de un texto que puede ser lejano o incluso de procedencia desconocida, pero que nos reclama que descifremos sus

signos y develemos sus secretos. Al hacerlo, contribuimos con lo que somos a ser hacedores de ese mundo del texto, propio de la narración, dentro del cual se juegan las posibles y variadas interpretaciones de una misma frase, de un mismo verso. El profeta Isaías lo dice con su habitual belleza, cargada de símbolos:

> La hierba se seca, la flor se marchita,
> porque el viento del Señor sopló en ella;
> ciertamente hierba es el pueblo.
> Sécase la hierba, marchítase la flor;
> mas la palabra del Dios nuestro permanece para siempre
> (Isaías 40:7-8, versión Reina Valera, 1995).

Corderos y cabras, ovejas y carneros
De ganado a símbolos en la Biblia

Mercedes L. García Bachmann
Lutheran School of Theology at Chicago

Introducción

Como un reflejo de la sociedad agraria de la que proviene, la Biblia abunda en términos distintivos para los diversos animales que se criaban y consumían.[1] Según G. Waschke, las cabras fueron domesticadas hacia el fin del octavo milenio y las ovejas fueron introducidas desde Oriente a comienzos del sexto milenio a. e. c.; y Benjamin Arbuckle provee datos de la producción de ovejas en Çatalhöyük, Anatolia, en el Neolítico (7400 a. e. c.).[2] En la Biblia encontramos términos genéricos ("ganado" separado

[1] Utilizo las siguientes abreviaturas: TaNaK es la nomenclatura hebrea para lo que llamamos la Biblia hebrea (que es también el Antiguo Testamento [AT] de las Biblias cristianas sin los libros deuterocanónicos, cuyos originales son griegos); NT para Nuevo Testamento; LXX para la Septuaginta y TM para el texto masorético, la versión editada por los masoretas en el siglo X de nuestra era y publicada por Sociedades Bíblicas de Stuttgart (de ahí que se la conozca como Biblia Hebraica Stuttgartensia). En los casos sin especificar una fuente, las traducciones son propias.

[2] G. WASCHKE, "צאן, *ṣō'n*", en G. Johannes BOTTERWECK, Helmer RINGGREN y Heinz-Josef FABRY (eds.), *Theological Dictionary of the Old Testament vol. 12*, Grand Rapids, Eerdmans, 2003, p. 199. Benjamin ARBUCKLE, "Inequality and the Origins of Wool Production in Central Anatolia", en Benjamin S. ARBUCKLE y Sue Ann MCCARTY, *Animals and Inequality in the Ancient World*, Colorado, Colorado University Press, 2014, p. 302, traza el cambio en las modalidades de crianza de animales (preferencia por carne, lana, etc.) a lo largo del desarrollo de cinco locaciones en Anatolia. "These sites span a period from about 7400 to 1750 BC and reflect the transition from Neolithic [7400-6000] and EC [Early Calcolithic, 6000-5500] household-based societies, to in-

en ganado mayor y menor), que son los animales para provisión de carne, leche y lana y que nos interesan (también había caballos, pero eran animales de guerra, no domésticos); hay términos para indicar a un animal individual de dichos rebaños, aparentemente usados indistintamente para ovinos o caprinos; hay términos para machos, madres y pequeños en contextos relacionados con lo ritual, narraciones, poesía y leyes. A continuación, presento un panorama introductorio del uso simbólico en la Biblia de dos de los ganados más comunes en la casa israelita: el ovino y el caprino. Si bien el cordero tiene preponderancia en la imaginación cristiana, no solo los rebaños eran en general mixtos, sino que, además, falta acuerdo sobre el significado de algunos términos, por lo que es arriesgado ignorar uno de estos grupos. Comenzaré por los vocablos más generales separándolos según correspondan a la especie ovina o caprina, hasta donde las fuentes o los diccionarios nos permiten diferenciarlos.[3] Después de enumerar los diferentes términos, procederé a considerar su utilización no literal en diversos textos de ambos Testamentos, clasificándolos según hablen de riqueza de sus dueños, de sustitución sacrificial o de características de una persona. A menudo la discusión invita a tornar de los animales a sus pastores (y a juzgar por Rebeca, la hija de Labán y Zipora y sus hermanas, hijas del sacerdote de Madián, también pastoras), sean literales o figurados; los he incluido solamente en la medida en que dicen algo sobre los animales mismos (por ejemplo, que los animales se han descarriado por tener pastores descuidados).[4]

creasingly complex and hierarchical cultures in the MC [Middle Calcolithic, 5500-4700] and LC [Late Calcolithic, 4000-3000], to the appearance of urban states in the Bronze Age [2000-1750, datos del cuadro en 304]". Ver F. S. BODENHEIMER, *Animal and Man in Bible Lands*, 2 volúmenes, Leiden, Brill, 1960-1972.

[3] Los datos consignados surgen mayormente de artículos de diccionarios bíblicos y búsquedas léxicas propias; en los casos de búsqueda propia, no abundé en las correlaciones entre TaNaK y LXX. Y por tratarse de una especie salvaje, no domesticada ni utilizada para el culto israelita, tampoco trato *yā'ēl*, "cabra montés", en plural en I Sam 24:2, Sal 104:18; Job 39:1; en fem. en Prov 5:19, en paralelo con *'ayelet*, cierva, ambos en sentido figurado para hablar de la esposa y como nombre propio en Jueces 4-5.

[4] Jack W. VANCIL, "Sheep, Shepherd", en David Noel FREEDMAN (ed.), *Anchor Bible Dictionary, vol. V*, Nueva York, Doubleday, 1992, pp. 1187-1190. También está la ocasión de la trasquila, mencionada en varios textos, de los cuales cuatro son historias y el resto alusiones a algún tipo de corte o siega, incluido el cabello humano.

Ken Stone propone avanzar de una inclusión de los datos sobre animales en nuestras "estrategias convencionales de lectura" a lo que llama *an animal hermeneutics*, una hermenéutica que considere a los animales por derecho propio o que los ubique en el centro de su reflexión.[5] La teología tiene una gran deuda con la parte no humana de la creación, al mismo tiempo que reconocemos que esta no es la ocasión para incursionar en dicha hermenéutica.[6]

El vocabulario bíblico

El Antiguo Testamento

1. *ṣōʾn* es el genérico para "ganado menor", rebaño mixto de ovejas y cabras o de una de estas especies. Aparece a menudo en el binomio *ṣōʾn ûbāqār* (o al revés, en orden indistinto); también con *ʿēder*, rebaño (por ejemplo, Gén 29:2) o con *miqnê*, posesiones (Gén 26:14). *Ṣōʾn* aparece, contando dos anomalías, 275 veces en el AT.[7] Según Waschke, el término más frecuente con el que la LXX traduce *ṣōʾn* es:

> *próbaton* (219 veces [...] El término elegido de mayor frecuencia que le sigue es [...] *poimníon*, que traduce *ṣōʾn* 26 veces, 18 de las cuales

[5] Ken STONE, *Reading the Hebrew Bible with Animal Studies*, Stanford: Stanford University Press, 2017, p. 28. Katherine J. DELL, *Interpreting Ecclesiastes: Readers Old and New*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2013, pp. 68-75 (cap. 4: "Animal Theology and the Direction of the רוח").

[6] STONE, *Reading the Hebrew Bible*, pp. 22-23 se pregunta: "¿Cuántas cabras, cuántas cabras montesas, cuántas ovejas, vacas y otros animales, cuyas pieles se usaron para fabricar pergaminos, proporcionaron las condiciones materiales para la supervivencia del judaísmo y el cristianismo como tradiciones religiosas basadas sobre textos? Por supuesto, no hay manera de responder a esa pregunta. La pregunta en sí, sin embargo, apunta hacia la necesidad de tomar más en serio las relaciones entre la literatura bíblica y los animales. Porque subraya la posibilidad de que, ni los libros de la Biblia hebrea ni el judaísmo y el cristianismo como religiones basadas en parte sobre interpretaciones de la Biblia, habrían tomado las formas que tomaron sin la presencia de animales, interactuando con humanos en tiempos y lugares específicos". (Todas las traducciones son propias, a menos que indique otra fuente).

[7] WASCHKE, "צאן *ṣōʾn*", p. 198, con más frecuencia en Génesis, Ezequiel, I Samuel, Jeremías, Deuteronomio y el Salterio. Las anomalías que indica son Núm 32:24 y Sal 8:8[7].

> ocurren en [...] Samuel [...]; *ktḗnos* aparece 12 veces, que en la LXX frecuentemente traduce *miqneh*.[8]

2. *śeh*, una cabeza de ganado, la unidad del colectivo *ṣō'n*, independientemente de sexo y edad, tanto caprino como ovino (por ejemplo, Jos 6:21; Isa 7:23-25), por ende, "designa al macho cabrío (*'ayil*), la oveja (*rāḥēl*, Gen. 31:38; 32:15[14]; Isa. 53:7; Cant. 6:6), el cordero recién nacido (*ṭāleh*, Isa. 40:11; 65:25; *ṭelēh ḥālāḇ*, I S. 7:9; Sir. 46:16), el cordero joven (*kebeś/kiḇśâ*) y el animal engordado (*kār*)".[9] Aparece 47 veces en el texto hebreo.[10] "Para *śeh*, la LXX usa *próbaton* 36 veces, *amnós* 3 veces, *kriós* dos veces y utiliza *poímnion* y *jímaros* una vez cada uno".[11]

3. *kebeś / keśeb* y *kibśâ / kiśbâ*, términos para ovejas/carneros (con metátesis). "De las 130 [...], 112 están en contextos sacrificiales. [...] De las 18 instancias en contextos seculares, 7 están en Génesis, 3 en 2 Samuel, 2 en Isaías y 1 en Deuteronomio, Job, Proverbios, Ben Sirá, Jeremías y Oseas".[12] C. Dohmen dedica media página al uso metafórico del término, indicando lo común de esta metáfora para hablar de la relación cercana entre líderes y pueblo, pueblo y Dios o individuos y Dios (ver Sal 119: 176). En cuanto a la LXX, este autor afirma que:

> La LXX traduce *keḇeś* 82 veces con *amnós*, 18 veces con *amnás*, 9 veces con *arnós*, 4 veces con *próbaton* y una vez con *arnían*. Para el fem. *kilaḇśâ*, usa *amnás* 6 veces y *próbaton* 1 vez. Aunque la LXX interpreta *keśeḇ* 8 veces como *próbaton* y solo 4 veces como *arnós* y 1 vez como *amnós* y el correspondiente fem. *kiśbâ* por *amnás*, en contraste con el

---

[8] WASCHKE, "צאֹן, *ṣō'n*", p. 199.

[9] C. DOHMEN, "כֶּבֶשׂ *keḇeś*; כֶּשֶׂב *keśeḇ*; כִּבְשָׂה *kiḇśâ*; כִּשְׂבָּה *kiśḇâ*; שֶׂה, *śeh*", en G. Johannes BOTTERWECK, Helmer RINGGREN y Heinz-Josef FABRY (eds.), *Theological Dictionary of the Old Testament vol. 7*, Grand Rapids, Eerdmans, 1995, p. 44.

[10] WASCHKE, "שֶׂה, *śeh*", en G. Johannes BOTTERWECK y Helmer RINGGREN (eds.), *Theological Dictionary of the Old Testament vol. 14*, Grand Rapids, Eerdmans, 1980, p. 46, con más frecuencia en Éxodo, Ezequiel, Levítico y Deuteronomio.

[11] DOHMEN, "כֶּבֶשׂ *keḇeś*; כֶּשֶׂב *keśeḇ*; כִּבְשָׂה *kiḇśâ*; כִּשְׂבָּה *kiśḇâ*; שֶׂה, *śeh*", 49.

[12] DOHMEN, "כֶּבֶשׂ *keḇeś*; כֶּשֶׂב *keśeḇ*; כִּבְשָׂה *kiḇśâ*; כִּשְׂבָּה *kiśḇâ*; שֶׂה, *śeh*", p. 48. Tyler YODER, "The Silence of the (Spotted) Lambs: Ovine Otherness in the Hebrew Bible", *Biblica*, 97 (2016), pp. 493-494 tabula por separado: *keḇeś/kiḇśâ*: 115 veces y *keśeḇ/ kiśbâ*: 14 veces.

> uso regular de *amnós* para *keḇeś*, no hay una diferencia discernible en significado.[13]

4. *ʿattûdîm*, macho cabrío, solo aparece veintinueve veces en plural, de las cuales trece están en Números 7.[14] La LXX utiliza una variedad de términos, entre ellos *tragoi* (el más frecuente), *isjús,* fuerte (Isa 10:13); *arjō,* primero, líder (Isa 14:9); *erífon,* cabrito (Jer 51:40 [28:40]; *árnes*, oveja (Prov 27:26) y los ya vistos *próbaton* (Jer 50:8), *ámnos* (Eze 27:21 y Zac 10:3) y *jímaros* (Sal 50:9[49:9]; 65:15).

5. *rāḥēl*, la oveja hembra, aparece en cuatro textos no cultuales.[15] También está el nombre propio de la hija de Labán, después esposa de Jacob. Con su hermana Lía (vaquillona) parecen haber simbolizado dos grupos en pugna por el control tribal:

> Dado que el casamiento no pudo determinar qué hermana guiaría a la tribu, la cuestión tornó a la procreación de un heredero. Llevando sus cuerpos y los de sus siervas a sus límites reproductivos, ellas reprodujeron el estado de cosas existente: la lucha de las hermanas por el predominio se convirtió en la competencia entre las tribus de Judá y José, el sur y el norte.[16]

La LXX utiliza *próbata* en Gén 31:38; 32:15[14], *ámnos* (masculino) en Isa 53:7; y en Cant 6:6, la LXX repite 4:2 con el participio de *keirō*, esquilar (Cant 4:2 TM: *ʿēder haqqᵉṣûbôt*, 6:6 TM: *ʿēder hārḥēlim*).

---

[13] DOHMEN, "כֶּבֶשׂ *keḇeś*; כֶּשֶׂב *keśeḇ*; כִּבְשָׂה *kiḇśâ*; כִּשְׂבָּה *kiśḇâ*; שֶׂה, *śeh*", p. 49.

[14] Además de las de Números, aparece 3 veces en Isaías, Ezequiel y Salmos, 2 veces en Génesis y Jeremías y una en Deuteronomio, Zacarías y Proverbios. Según H.-J. ZOBEL, "עֵז, *ʿēz*", en G. Johannes BOTTERWECK, Helmer RINGGREN y Heinz-Josef FABRY (eds.), *Theological Dictionary of the Old Testament vol. 10*, Grand Rapids, Eerdmans, 1999, p. 579 (quien no da citas), se refiere tanto a "carnero" como a "cabra".

[15] Gén 31:38; 32:15[14]; Isa 53:7 y Cant 6:6. Sin embargo, Levítico 3 especifica en los requerimientos para presentar un animal para el sacrificio de comunión (heb. *šĕlāmîm*) que puede ser tanto del ganado mayor o menor, macho o hembra.

[16] Rachel HAVRELOCK, "Home at Last. The Local Domain and Female Power", en Yvonne SHERWOOD (con asistencia de Anna FISK, eds.), *The Bible and Feminism: Remapping the Field*, Oxford, Oxford University Press, 2017, p. 241.

6. *ʾayil*, carnero, "en general más agresivo y protector del ganado; por extensión: líder, gobernante", por ejemplo, Ez 31:11.[17]

7. *ṭālê*, cordero manchado.[18] Como sustantivo aparece solamente en Isa 40:11; 65:25 y en I Sam 7:9: *ṭĕlēh ḥālāb*, cordero mamón (para sacrificio).[19]

8. *kar,* animal engordado, de *kar*, "pastura"[20] (algunas Biblias traducen "de raza"). Aparece once veces en total, cuatro en Ezequiel, dos en Isaías y una en Deuteronomio, I Samuel, II Reyes, Jeremías y Amós. La LXX utiliza diversos términos para traducirlos.[21]

9. *ʿēz*, cabra, aparece 75 veces en la TaNaK: veinticinco veces en Números, doce en Levítico, once en Génesis, siete en Éxodo (y menos frecuentemente en Jueces, I Samuel, Ezequiel, Cantar, Daniel, II Crónicas, Deuteronomio, I Reyes, Proverbios y en la sección aramea de Esdras). La LXX utiliza diversos términos para traducirlo, siendo la "traducción más frecuente de *ʿēz* es *aíx*; Éx. 12:5 y Lev. 1:10 usan *érifos*".[22]

10. *tāyiš*, macho cabrío aparece cuatro veces: en Gén 30:35 (Labán separando sus rebaños de los de Jacob); en Gén 32:15 y II Cró 17:11 son símbolo de riqueza de Jacob y de los filisteos respectivamente; y en un dicho numérico, muy enigmático, en Prov 30:31, que veremos enseguida. En todos los casos la LXX utiliza *tragos*.

En términos generales, se puede concluir que, siendo ovejas y cabras componentes habituales de la economía, tanto doméstica como de las grandes instituciones, el idioma ofrece variedad de términos para dis-

---

[17] Diccionarios de KOHLENBERGER & MOUNCE y BROWN-DRIVER-BRIGGS, según el programa *Accordance*.

[18] Tanto Elekosi LAFITAGA, *Apocalyptic Sheep and Goats in Matthew and 1 Enoch*, Atlanta, SBL Press, 2022, p. 112 como YODER, "The Silence of the (Spotted) Lambs: Ovine Otherness in the Hebrew Bible", p. 496 afirman, citando la negociación entre Jacob y Labán en Génesis 30, que las ovejas y cabras negras o manchadas eran menos deseables que las blancas.

[19] La LXX de I Sam 7:9 y la versión griega de Ben Sirá 46:16 ofrecen *árnon galathēnon*, cordero mamón. Ver el estudio de YODER, "The Silence of the (Spotted) Lambs" sobre este término.

[20] DOHMEN, "כֶּבֶשׂ *kebeś*; כֶּשֶׂב *keśeb*; כִּבְשָׂה *kibśâ*; כִּשְׂבָּה *kiśbâ*; שֶׂה, *śeh*", p. 44. Según el programa *Accordance*, "in the sense of plumpness; a ram (as full-grown and fat), including a battering-ram".

[21] En I Sam 15:9 parecen haber interpretado que el plural *kārîm* proviene del término *kerem*, pues traducen *ampelōn*, viña.

[22] H.-J. ZOBEL, "עֵז, *ʿēz*", p. 579.

tinguir entre machos y hembras, recién nacidos, jóvenes y adultos, aptos para el sacrificio y especiales. Elekosi Lafitaga nota que, además de proveer comida, abrigo y provisión para las "ofrendas de sacrificio, los corderos también se usaban para reparar las relaciones rotas, mantener las relaciones existentes (cf. 2 Reyes 3:4) y crear otras nuevas, como fue el caso de Abraham y Abimelec (Gén 21:27-34)", también eran "un medio importante para que Israel mantenga su relación tanto con el prójimo como con Dios".[23] Por el hecho de formar parte de la vida diaria, mucha de la información más evidente para cualquiera en el antiguo Israel se ha perdido; por ejemplo, el animal llamado *ṭālê*, manchado, ¿es identificado solo por el color de su lana o tenía un valor comercial o simbólico especial, tanto en sentido positivo como negativo?

El Nuevo Testamento

Para cualquier persona familiarizada con el NT, la mutua sustitución entre un cordero y Jesús es una de las más fuertes, si no la más fuerte de las simbolizaciones de Jesús. La frase "el cordero de Dios", *ho amnos tou theou*, aparece solo dos veces en el primer capítulo del Evangelio según san Juan, versículos 29 y 36, pero es un símbolo muy familiar a partir de la liturgia dominical. Algo similar sucede con la identificación de Jesús con el siervo sufriente de Isaías: a pesar de que solamente Hech 8:32-33 (citando Isa 53:7-8, en la evangelización de Felipe al eunuco etíope) menciona este texto en el NT, se ha hecho conocido por ser la lectura del AT del Viernes Santo en los tres ciclos del leccionario ecuménico seguido por diversas iglesias.[24]

---

[23] LAFITAGA, *Apocalyptic Sheep and Goats*, pp. 112-113. Lafitaga cita a Paul Porter, a cuya tesis no tuve acceso: "Porter considera que las almas animales y humanas son del mismo tipo (Gén 1, 20-21; cf. 2, 7). Observan el sábado (Éxodo 20:10; Deuteronomio 5:14), fueron compañeros de viaje de Noé en el arca y formaron parte del pacto de Dios, junto con Noé (Génesis 9:9-10). También señala que Levítico 20 culpa por igual al hombre y al animal en los casos de unión antinatural entre los dos (20:15–16) (PORTER, *Metaphors and Monsters. A Literary-Critical Study of Daniel 7 and 8*, Lund, CWK Gleerup, 1983, pp. 47-48)" (113 n.71).

[24] Algunos términos son muy comunes en el NT, como *próbaton*, ovino (37 versículos en el NT; en LXX más de 260 veces); o muy particulares de un escrito o el recién mencionado *ho amnós tou*

Un área para continuar explorando es la de las citas y alusiones veterotestamentarias en el NT. Esta es una faceta que, además de muy amplia, es compleja y discutida, porque muchas de las citas no son introducidas como tales (la introducción "como dice la Escritura:" es rara y tampoco hay comillas en el griego), de modo que la misma lista de qué alusiones aparecen en el NT no goza siquiera de consenso. A esta dificultad hay que agregar otras como la identificación de a qué texto del AT aluden. Para dar un ejemplo pertinente, hay mucha discusión sobre si las alusiones que hace el Evangelio de Juan al cordero, en la crucifixión de Jesús, son alusiones al éxodo y liberación de la esclavitud, al siervo sufriente de Isaías o aun al Sal 34:21.[25] Esta falta de consenso académico sobre las referencias intertextuales, aquí entre el Evangelio y el Apocalipsis de Juan es para celebrar, en mi opinión, porque no creo que, en escritos tan simbólicos, la intención hubiera sido la de clausurar el sentido con un solo referente. Hay, al menos, cuatro referentes. La primera mención bíblica de mutua sustitución entre animal y ser humano es la de Isaac y un carnero (*ʾayil*, Gén 22:13), ya mencionada. No solo Isaac no muere, sino que tiene una larga vida hermenéutica rabínica —incluido el Evangelio de Mateo.[26] En cuanto al "cordero de Dios" en Juan 1 —el primer título dado a Jesús en este evangelio— podría hacer referencia tanto a

theou. Y, finalmente, en I Pe 1:19: "el cordero sin mancha y sin defecto, Cristo". Por otra parte, *amnós/amnás* aparece 93 veces en la LXX, indicando que era bien conocido en el mundo judío de habla griega. Otro término relativamente frecuente es *árna* "cordero". Según J. GESS, "Oveja", en Lothar COENEN, Erich BEYREUTHER y Hans BIETENHARD (eds.), *Diccionario Teológico del Nuevo Testamento*, vol. III, Salamanca, Sígueme, 1993, p. 230, *próbaton* "abarcaba originalmente, como nombre común, a todos los animales cuadrúpedos, principalmente a los domésticos; más tarde se restringió al significado concreto de oveja". Esto quizás explique por qué la traducción de Isa 53:7 traduce *raḥel* por *árna*.

[25] Este es un ejemplo tomado de Steve MOYISE, *The Old Testament in the New. An Introduction*, Londres, Continuum, 2001, pp. 70-71 sobre las dos citas explícitas en Jn 19:36-37, a la muerte de Jesús: "Esto sucedió para que se cumpliera la Escritura que dice: 'No le quebrarán ninguno de sus huesos'. Y otro pasaje de la Escritura dice: 'Verán al que ellos mismos traspasaron'".

[26] Según Leroy HUIZENGA, *The Akedah in Matthew*, Tesis de doctorado, Duke University, 2006, p. iv, las alusiones a la Aqedá en Mateo son ignoradas por cuatro razones, entre ellas el énfasis en la lectura histórico-crítica por sobre la narrativa y en la fórmula de citación de Mateo en lugar de sus alusiones.

los sacrificios diarios en el templo, como al siervo sufriente de Isaías o el cordero de la Pascua.[27]

> En el corpus del Nuevo Testamento, oveja (πρόβατον [*próbaton*]) se usa treinta y nueve veces. El Evangelio de Juan usa el término con mayor frecuencia; de las veinte apariciones del término griego allí, quince se encuentran en el capítulo 10, todas las cuales connotan seguir y ser guiado, que es el uso típico del sustantivo griego en otros lugares (cf. Lucas 17:7; Rom 8:36; 1 Pe 2:25; Heb 13:20). El cordero del sacrificio (ἀμνός [*amnós*]), como en Juan (también Hech 8:32; 1 Pe 1:19) y el cordero (ἀρνίον [*arníon*]) de Dios a lo largo de Apocalipsis que trae juicio e ira, todos se refieren a Jesús. Es solo en Mateo 25:32-33 que el término griego para oveja (πρόβατον) se usa en un discurso apocalíptico para referirse a sujetos de juicio. El único otro lugar fuera del Nuevo Testamento y la Biblia Hebrea donde la metáfora oveja se usa de manera prominente y programática en un contexto apocalíptico es el Libro de los Sueños [de I Enoc].[28]

Finalmente, otro término griego para "corderito", *arníon*, aparece 29 veces en el Apocalipsis de Juan y, fuera de este libro, solo en Jn 21:15.[29] Es "realmente el título usado *más a menudo* para Jesús en Apocalipsis",[30] con diversos roles atribuidos a él, como haber otorgado la salvación, abrir los sellos del libro y recibir alabanza y honor. Se ha notado que el verbo usado, *sfazo*, denota tanto un sacrificio sobre un altar como un asesina-

---

[27] Sandra M. SCHNEIDERS, "The Lamb of God and the Forgiveness of Sin(s) in the Fourth Gospel", *Catholic Biblical Quarterly*, 73 (2011), pp. 1-29; Mary L. COLOE, "'Behold the Lamb of God': John 1:29 and the Tamid Service", en L. Daniel CHRUPCALA (ed.), *Rediscovering John: Essays on the Fourth Gospel in Honour of Frédéric Manns*, Milán, Terra Santa, 2013, pp. 337-350; nótese sin embargo, que en COLOE, *John 1-10*, Collegeville, Liturgical Press, 2021, p. 38, afirma: "más reflexión e investigación sobre el 'pecado del mundo' me ha llevado a darle mayor peso al cordero de la Pascua [*Passover*] como el referente". Tengo la sospecha de que en la literatura apocalíptica se habían entremezclado los diferentes símbolos —como se observa también en el Antiguo Oriente con las atribuciones a las diversas (originariamente diferentes) diosas en las distintas culturas y épocas—, de modo que se hace imposible identificar la alusión juanina con uno solo de estos referentes.

[28] LAFITAGA, *Apocalyptic Sheep and Goats*, p. 228.

[29] En la LXX, en Sal 113:4, 6; Jer 11:19; 27:45 y en el apócrifo Sabiduría de Salomón 8:23.

[30] Rebecca SKAGGS y Thomas DOYLE, "Lion/Lamb in Revelation", *Currents in Biblical Research*, 7 (2009), p. 363 (énfasis en el original).

to[31] por lo que, una vez más, nos encontramos con la ambigüedad que la relectura del símbolo produce en quienes lo leemos en otro contexto. El cordero en el Apocalipsis es una imagen plena de contradicciones: degollado y sin embargo reina, animal joven y, sin embargo, ¡con siete cuernos y siete ojos! (que, además, comparte el trono).[32] Charles Gieschen nota la disonancia entre lo que Juan ve, un cordero como degollado y lo que se esperaría, una figura como de un humano, según varias tradiciones veterotestamentarias, como la de los visitantes de Mamré o las epifanías de Isaías, Ezequiel o Daniel.[33] Afirma, también, que hay tres tradiciones importantes relacionadas con la imagen del cordero y que, en su opinión, todas están presentes en Apocalipsis: el cordero pascual, los corderos o chivos expiatorios de Levítico 16 y la tradición apocalíptica en I Enoc 89, en donde el cordero es un guerrero escatológico.[34] Mediante esta doble

[31] SKAGGS y DOYLE, "Lion/Lamb", p. 365: "Aunque puede ser usado en el sentido de sacrificio, su sentido más usual es 'matar a una persona con violencia' (cf. 2 Re 10.7; Jer. 52.10 (LXX); Jos. *Contra Apión* 1.76. […] En el Nuevo Testamento, el término se refiere claramente a asesinato (Rev. 6.4; 13.3), martirio (Rev. 6.7; 18.24) y fratricidio (1 Jn 3.12)". También es usado en la LXX de Gén 22:10, cuando Abraham alarga el brazo para sacrificar/degollar a Isaac; 2 Re 25:7 (de los hijos de Sedecías, asesinados) y Prov 9:2 (banquete preparado por Doña Sabiduría).

[32] Más sobre este tema en Néstor O. MÍGUEZ, *Juan de Patmos. El visionario y su visión*, Buenos Aires, La Aurora, 2019, pp. 125-131. Un tema adicional es el de la relación entre el león y el cordero en Apocalipsis. Después de evaluar numerosas posiciones, SKAGGS y DOYLE, "Lion/Lamb", pp. 372-373 afirman que el cordero ha tomado la característica del león de hacerse un guerrero poderoso, a través de su sacrificio, con el fin de ser testigo a favor de Dios. Ver también Kirsten NIELSEN, "'I am Like a Lion to Ephraim.' Observations on Animal Imagery and Old Testament Theology", *Studia Theologica*, 61 (2007), pp. 194-195; Bruce MALINA, "How a Cosmic Lamb Marries: The Image of the Wedding of the Lamb (Rev 19:7 ff.)", *Biblical Theology Bulletin*, 28 (1998), pp. 77-81.

[33] Charles A. GIESCHEN, "The Lamb (Not the Man) on the Divine Throne", en David B. CAPES, April D. DECONICK, Helen K. BOND y Troy MILLER (eds.), *Israel's God and Rebecca's Children: Christology and Community in Early Judaism and Christianity: Essays in Honor of Larry W. Hurtado and Alan F. Segal*, Waco, Baylor University Press, 2007, pp. 227-234.

[34] GIESCHEN, "The Lamb", p. 237. Gieschen también da importancia a la experiencia mística de ver a Jesús como el cordero pascual en la eucaristía: "First-century Jews remembered the Passover deliverance and anticipated the eschatological deliverance in the Passover *meal* where they ate an unblemished *lamb*. This depiction of Christ as the Passover *lamb* in the heavenly sanctuary would help Christians to see that he is one and the same as the Christ whose flesh they ate and whose blood they drank when they celebrated the Christian Passover each Lord's Day on earth" (240). Ver también LAFITAGA sobre la visión apocalíptica en I Enoc.

imagen de un cordero y un ser angélico, presente en los primeros capítulos de Apocalipsis y también en la doble presencia sobre el trono:

> El libro de Apocalipsis devela que la forma visible de YHWH, el Dios único, eterno de Israel, no es otra que el Jesús que fue crucificado y levantado al tercer día. La cristología de Apocalipsis comunica que la muerte y resurrección de Jesús han transformado la imagen de YHWH sobre el trono divino hasta la eternidad. El varón *visto previamente* sobre el trono divino por los profetas es de aquí en más el cordero degollado-pero-en-pie *ahora visto* sobre el mismo trono por el profeta Juan y por quienes escuchan este apocalipsis en el culto eucarístico y después participan de la fiesta pascual.[35]

Así, pues, la cristología apocalíptica del cordero retoma algunas de las tradiciones relacionadas con corderos o cabras en el Antiguo Testamento, para indicar, sobre todo, pero no exclusivamente, que el Jesús resucitado es también el que murió en la cruz; que, como el cordero de la Pascua, murió como expiación en lugar del pueblo de Dios.

Textos más interesantes para considerar símbolos animales

Se puede observar en las búsquedas léxicas una mayor frecuencia de términos relativos a las ovejas que a las cabras, en ambos testamentos. Los dos tipos de animales eran usados para sacrificios a YHWH y también para consumo ocasional de carne, leche y abrigo. ¿Por qué hay más menciones de uno que de otro tipo de animales? Un factor probable es "el tamaño, la abundancia y la utilidad" de las ovejas.[36] También es posible que hubiera características del comportamiento de estos animales que hicieran que la oveja se convirtiera más fácilmente en símbolo cristiano que la cabra. A menudo se recurre a la explicación de que las ovejas siguen a un pastor, mientras que las cabras siguen sus propios deseos, haciendo

[35] GIESCHEN, "The Lamb", p. 243.

[36] VANCIL, "Sheep, Shepherd", p. 1187.

más difícil la tarea de pastorearlas. También encuentro posible la razón ofrecida por John Miles, quien afirma que no se conocen ovejas salvajes porque no sobrevivirían, por estar hiperdomesticadas:

> Para comida, agua, defensa contra depredadores, aún para la reproducción —para todo esto la oveja precisa de intervención y asistencia humanas. Y, en este sentido, es más "humana" que cualquier otro animal. Es decir, que la cultura ha reemplazado a la naturaleza en la vida de la oveja como en la vida de la humanidad. Necesita cuidado humano como los seres humanos necesitan cuidado humano. Y este isomorfismo de la necesidad resultó ser un estímulo poderoso para la imaginación religiosa, primero del antiguo Israel y más tarde del cristianismo primitivo.[37]

En este sentido, el cordero en particular se vuelve en símbolo de vulnerabilidad, tanto en algunos textos del AT como, en especial, con referencia a Jesús en la literatura juanina del NT. En esta presentación exploraré los textos en los cuales el animal se convierte en símbolo. Según Severino Croatto:

> El símbolo … se diferencia del signo, tanto como de la metáfora y de la alegoría, por ser "remisor" a algo *desconocido* en sí, que se presencializa, sin embargo, en algo visible, donde es captado en un claroscuro que aleja toda pretensión de arrebatar el misterio. Es intuitivo (lat. *intus-ire*, "ir adentro"); no que pre-ve sino que deja ver "a través de" (él mismo). En el marco de la experiencia religiosa, lo no-conocido en sí, como es el Misterio, es captado, intuido, experimentado, en el claroscuro del símbolo.[38]

Se intentará identificar lo "intuitivo" que se deja ver a través del empleo de vocabulario ovino y caprino en textos tanto del AT como del NT. Cabe aclarar que no son muchos los textos, si exceptuamos las repeticiones de las prescripciones sacrificiales en la Torá o de la figura de Jesús

---

[37] John R. MILES, "Lamb", en David Noel FREEDMAN (ed.), *Anchor Bible Dictionary, vol. IV*, Nueva York, Doubleday, 1992, p. 132.

[38] J. Severino CROATTO, *Experiencia de lo sagrado y tradiciones religiosas: estudio de fenomenología de la religión*, Estella, Verbo Divino, 2003, p. 94.

como cordero. Tampoco se percibe un desarrollo marcado del símbolo de un Testamento o período a otro.

La riqueza de una persona ¿signo o símbolo?

Aunque la definición de Croatto es teóricamente clara, es ambigua en cuanto a las ovejas y las cabras como parte de un inventario de riquezas: ¿serían señal de riqueza, como el humo señala fuego o serían su símbolo que remite a una realidad misteriosa, intuida? Con bastantes dudas, me inclino a considerarlas símbolo porque estarían haciendo presente algo desconocido, intangible, como la riqueza y porque un grupo de animales por sí solo no remite a una causa-efecto como humo-fuego. Es decir, que, si no hay una interpretación cultural, un grupo de animales es un grupo de animales. Al considerar un rebaño de caprinos u ovinos un símbolo de riqueza, entran en juego elementos culturales; primero, al aceptar la convención de que ciertos animales pertenecen a alguna persona o grupo; segundo, al interpretar dicha posesión como riqueza: Abraham y su familia eran ricos porque tenían una cantidad de animales. Y, entonces sí se da a la riqueza una interpretación simbólica positiva que indica, por ejemplo, estatus social o bendición divina. En cualquier caso, aunque podría entenderse que ciertos "animales son símbolo de riqueza" y aunque a esta categoría "animales como riqueza" pertenecen numerosos textos del AT, no es la categoría más interesante para este análisis, entre otras razones porque, siguiendo todavía a Croatto, los ámbitos privilegiados para que emerja el símbolo son las hierofanías, los sueños y la poesía, no las listas de objetos conseguidos como botín o para los sacrificios.[39] Así que proveo unos pocos ejemplos de este tipo de uso y continúo hacia ítems más interesantes.

En la discusión entre Jacob y su suegro Labán, el cuidado de las ovejas y cabras y su fertilidad señalan el buen trabajo pastoril de Jacob (y las malas condiciones laborales impuestas por Labán, ya que todas las pérdidas fueron absorbidas por Jacob):

[39] CROATTO, "*Experiencia de lo sagrado*", p. 127.

> En los veinte años que estuve contigo, tus ovejas y tus cabras nunca abortaron, y jamás me comí los carneros de tu rebaño. Nunca te llevé un animal despedazado por las fieras: yo mismo debía reparar la pérdida, porque tú me reclamabas lo que había sido robado tanto de día como de noche. De día me consumía el calor, y de noche, la helada; y el sueño huía de mis ojos. De los veinte años que pasé en tu casa, catorce trabajé por tus dos hijas, y seis por tu rebaño, y tú me cambiaste el salario diez veces. (*La Biblia. Libro del Pueblo de Dios*, 2015, Gén 31:38-41).

Sin embargo, a pesar de estas desventajas, Jacob había amasado una fortuna propia. Cuando al cruzar el río Jabok va a encontrarse con su hermano Esaú:

> Jacob tomó de los bienes que tenía a mano, para enviarlos como obsequio a su hermano Esaú. Eran doscientas cabras y veinte chivos, doscientas ovejas y veinte carneros, treinta camellas con sus crías, cuarenta vacas y diez toros, veinte asnas y diez asnos (*La Biblia. Libro del Pueblo de Dios*, 2015, Gén 32:14-16).

También Job recibió una enorme riqueza como señal de la bendición divina después de perder casi todo: "YHWH bendijo los últimos (tiempos/años) de Job más que los primeros. Tuvo 14.000 cabezas de ganado, 6.000 camellos, 1.000 yuntas de ganado bovino (bueyes) y 1.000 asnas" (Job 42:12).

En el NT la parábola del pastor que deja noventa y nueve ovejas para ir tras la centésima perdida (Lc 15:1-7) permitiría incluirse entre los ejemplos en los que los animales son símbolo de riqueza; en todo caso, era un rebaño grande y, por lo mismo, con mayor probabilidad de extraviar alguna que un rebaño más controlable. Sin embargo, la parábola no menciona la riqueza de un dueño (podría haber sido un rebaño formado por animales de varias casas) ni el trabajo arduo de un pastor asalariado en cuidar tantos animales, sino la dedicación por buscarla y la alegría por recuperar cada oveja perdida.[40]

[40] En Lucas es una de las tres parábolas sobre objetos valiosos perdidos (oveja, dracma e hijo/s), mientras que en Mateo es ejemplo dado por Jesús en una de sus enseñanzas. Warren CARTER,

A continuación, estudio textos donde lo simbólico es más claro: textos en los que una persona y un animal se sustituyen mutuamente en un sacrificio, textos que usan animales en parábolas y otras figuras literarias y textos en los que una característica de personalidad humana se expresa mediante un animal (más como símil que como parábola).

Sustitución mutua entre animal y humano

El primer grupo de textos es demasiado amplio para abarcarlo en profundidad porque, en realidad, todo el sistema sacrificial está basado sobre la sustitución del pago (o regalo, según la propuesta de Gilders) que corresponde a quien ofrece el sacrificio y que, en lugar de proponerse a sí mismo/a, sigue lo prescripto por la Torá y entrega un animal del ganado mayor o menor, una paloma y/o una ofrenda vegetal.[41] Una de las especificaciones más claras al respecto es la que concierne al Día de la Expiación:

> [5]Aarón recibirá de la comunidad de los israelitas dos chivos para un sacrificio por el pecado y un carnero para un holocausto. [6]Él ofrecerá su propio novillo como sacrificio por el pecado, y practicará el rito de expiación por sí mismo y por su familia. [7]Luego tomará los dos chivos y los presentará delante del Señor, a la entrada de la Carpa del Encuentro. [8]Enseguida echará las suertes sobre los dos chivos: una suerte para el Señor y la otra para Azazel. [9]Presentará el chivo que la suerte haya destinado al Señor, y lo ofrecerá como sacrificio por el pecado. [10]En cuanto al chivo destinado por la suerte a Azazel, será puesto vivo delante del Señor, a fin de enviarlo al desierto para Azazel. [11]Aarón ofrecerá su propio novillo como sacrificio por el pecado y practicará el rito de expiación por sí mismo y por su familia… (*La Biblia. Libro del Pueblo de Dios*, 2015, Levítico 16:5-11).

Mateo y los márgenes. Una lectura sociopolítica y religiosa, Estella, Verbo Divino, 2007, p. 529 nota "la facilidad con que *se extravían* (verbo usado dos veces)" y que "se valora *una* oveja extraviada de un rebaño de cien" (énfasis en el original).

[41] William K. GILDERS, "Sacrifice in Ancient Israel", *Bible Odyssey*. Disponible en: https://www.bibleodyssey.org/passages/related-articles/sacrifice-in-ancient-israel/ [consulta: 22/01/2023].

Esta propuesta se condice con la afirmación de Croatto de que el ritual es manifestación del símbolo.[42] En este caso, dos chivos son presentados en nombre de la *ʿădat bĕnē yiśrāʾēl*, la comunidad de los/as israelitas. A elección divina mediante sorteo, uno será sacrificado en el altar del santuario y el otro será enviado al desierto. El texto aclara que estos chivos no reemplazan al ternero ofrecido por el sumo sacerdote por sus propios pecados —otra sustitución— sino que, como el cordero manchado de I Sam 7:9, son ofrecidos en nombre de todo Israel. Así pues, señalo que esta es una dimensión importante, que no debemos olvidar, aunque tampoco podamos desarrollar ahora todo el sistema sacrificial judío.

Fuera de la legislación, también hay narraciones donde la sustitución juega un papel importante; los más interesantes son Gén 22:1-9, Éxodo 12 e Isaías 52:13-53:12, a los cuales tornamos a continuación.[43]

Génesis 22:1-19

En Gén 22:1-19, un carnero, *ʾayil,* sustituye a Isaac, el hijo amado de la promesa, de Abraham y Sara, a quien Abraham está dispuesto a sacrificar como holocausto para YHWH. Ante su obediencia (de la que Sara no es partícipe), Abraham recibe renovadas promesas de bendición de parte de YHWH. La *Aqedá*, como se conoce esta historia (la atadura) se convierte en el judaísmo posterior en prefiguración del mesías.

[42] CROATTO, "*Experiencia de lo sagrado*", p. 131.

[43] Hay otras historias que, a la luz de lo recién expresado, serían un caso de sacrificio no sustituido por un animal, donde una persona es inmolada (o se intenta su inmolación, que es interrumpida) sobre un altar, generalmente en ofrenda a una divinidad (ver, por ejemplo, Jueces 11). Un poco diferente es el sacrificio de la esposa secundaria de un levita, descuartizada y dispersada por este por todo Israel. Es diferente porque ella no es ofrecida a la divinidad, sino desmembrada por su dueño/ esposo —un sacerdote— para reclamar una restitución simbólica por el daño que él ha sufrido. Ver María de los Ángeles ROBERTO, "La mujer como botín de guerra. Un análisis interdisciplinario de Jueces 19 a 21", en AA. VV., *Teologías contextuales: género e interculturalidad*, La Paz, ISEAT, pp. 159-170. Ella lo llama la animalización de la persona.

Éxodo 12

Éxodo 12 es la institución divina de la Pascua judía, en la que un animal de los corderos o los cabritos sustituye a cada primogénito hebreo. Cuando YHWH pasó sobre Egipto para matar a todo primogénito, evitó las casas cuyos dinteles estaban pintados con la sangre de un cordero que, a partir de entonces, se comería en familia, la noche del día 14 del primer mes del año, como celebración anual.

La sangre aquí es señal, tanto para Israel como para YHWH: "La sangre será para ustedes señal sobre las casas donde ustedes estén. Veré la sangre y pasaré de largo" (12:13a-c). Entiendo que es señal para evitar la muerte en el mito que origina la Pascua, como incluso lo indican algunas lenguas: el hebreo *pesaḥ, pásja* en la LXX, *passover* en inglés. Pero al actuar como sustitución del primogénito al que salva de la muerte se convierte también en símbolo. Hay una sustitución que origina un rito anual mediante la cual un miembro de cada familia es salvado de la muerte por la sangre del cordero sacrificado por dicha familia. Es claro para quienes conocemos el NT, además, que Jesús sustituirá al cordero pascual como instrumento de salvación. Según Miles:

> el pensamiento joanino interpreta la muerte de Jesús como una recreación de la redención de Israel de la cautividad en Egipto de parte de Dios. Pero en esta nueva redención, (1) Israel es la humanidad entera, (2) Egipto es la pecaminosidad y la opresión humanas y (3) el Redentor (Dios) y el instrumento de redención (el Cordero Pascual) se identifican mutuamente al identificarse juntos con la persona de Jesucristo, asesinado y resucitado.[44]

Por su parte, Hebreos 5-7 retomará este evento y predicará sobre Jesús como el cordero y el Sumo Sacerdote que lo ofrecía anualmente por los pecados del pueblo.

[44] MILES, "Lamb", p. 133.

Isaías 52:13-53:12

Este texto se encuentra en la sección postexílica del libro de Isaías y es el último de los llamados poemas del servidor de YHWH; poemas evocativos y, quizás por eso, controvertidos y que han dado lugar a innumerables estudios.[45] A diferencia de los dos textos recién estudiados, en Isaías no hay sustitución literal; además, estamos en el ámbito de la poesía, no de la prosa como en Génesis 22, o la ley, como en Éxodo 12. Un varón adulto es presentado como "mi siervo/esclavo" (aparentemente, por YHWH, 52:13, 53:11) quien finalmente triunfará y será exaltado, pero esto después de sufrir hasta la muerte por "nuestros sufrimientos", como expresan el v. 4 y similares, porque "no-violencia hizo ni [había] engaño en su boca" (v. 9, traducción propia). Los versículos más pertinentes en cuanto a lo animal dicen:

> [6]Todos/as andábamos errantes como el ganado,
> cada quien encaró su propio camino
> y YHWH hizo recaer sobre él las iniquidades de todos/as nosotros/as.
> [7]Maltratado y humillado y no abrió su boca:
> como el animal conducido al matadero
> y como una oveja muda ante su esquilador,
> atada –él no abría su boca.

Aquí Israel es un rebaño perdido, lo que podría deberse a no tener pastores o a tener pastores malvados. El líder político o religioso como pastor y el rebaño sin pastor o sujeto a malos pastores, son imágenes frecuentes en la literatura del antiguo Oriente y de la Biblia (por ejemplo, Núm 27:17; Jer 50:8; 51:40; Eze 34:7-9; Zac 10:3; Mc 6:34; Mt 9:36). Es una imagen que clasifico en el grupo de textos en los que las características animales son atributo humano. Pero, a la vez, dentro de ese rebaño errante, una oveja es seleccionada para pagar vicariamente por todo el

[45] Isaías 52:13-53:12 es muy conocido en el mundo cristiano, por ser utilizado en el leccionario ecuménico el Viernes Santo en los tres ciclos, para afirmar en las Escrituras hebreas la muerte de Jesús; además, es citado en He 8:32-33, un texto que también aparece en los ciclos A y B del leccionario ecuménico trienal.

rebaño. Esta poesía es ambigua, pasible de una variedad de interpretaciones. Así y todo, entiendo que no hay sustitución literal de un animal por un varón tan acostumbrado al maltrato que ni abre la boca: a diferencia del carnero sacrificado por Isaac o algunos sacrificios humanos descriptos en el AT, en Isa 52:13-53:12 la muerte vicaria del cordero-humano no es literal (además, es precedida por la partícula comparativa *kĕ*), aunque lleve a la muerte.[46]

Se trata de poesía, caracterizada por la repetición de ideas o paralelismo de miembros, donde el segundo término, oveja hembra, complementa y especifica el primer término, más general, animal. Y, a la vez, "llevado al matadero" es paralelo de "llevado a la esquila" en cuanto que ambas son acciones ejercidas sobre el animal, sin agencia de su parte. Pero, en este caso, el paralelismo no da mayor precisión, como animal → oveja, sino que disminuye la gravedad de la acción, sacrificada → esquilada.

Cabe la pregunta: ¿símbolo de qué son los animales a los que alude este texto, primero el genérico *ṣō'n* y después el par *śeh* y *rāḥēl*? Me arriesgaría a decir que son símbolos de vulnerabilidad, de pasividad frente a acciones por parte de sujetos que, con derecho o con fuerza, los someten. Las vidas de las ovejas dependen en sentido literal de sus pastores, como ya se dijo.

En los últimos años han comenzado a dialogar entre sí los estudios de derechos de los animales con los estudios bíblicos y —por razones obvias— una de las áreas en las que se encuentran es en lo relativo a

[46] Evito ligar al siervo sufriente con los sacrificios prescriptos en Levítico: la terminología y el tipo de pecado de uno y otro son diferentes, según Frederick HÄGGLUND, *Isaiah 53 in the Light of Homecoming after Exile*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2008, p. 69 (citado por SCHIPPER, "Interpreting the Lamb Imagery in Isaiah 53", *Journal of Biblical Literature*, 132 [2013], p. 321): "En Isa 53 nos faltan el sacerdote, el carnero (aún si el servidor es descripto como un cordero) y afirmar que es una ofrenda a YHWH"; y, finalmente, relacionando Isaías 53 con Malaquías 1, se debe dar cuenta del uso en estos textos de vocabulario del campo semántico de las características físicas que hacen una ofrenda inapropiada para un sacrificio.

Como ya mencioné, estos cantos han dado lugar a miles de páginas de interpretaciones. Al menos desde Justino se han conectado el cordero pascual, el siervo de YHWH y Jesús, aunque hoy esta triple conexión no esté tan presente en la hermenéutica bíblica cristiana. Por otro lado, al menos desde Saadia Gaon en el siglo X, Isaías 53 también se ha conectado con Jeremías (ver, por ejemplo, Jer 11:18-20; 50:8; 51:40, todas usando lenguaje animal).

los sacrificios. Jacques Derrida es uno de varios/as filósofos/as y ecofeministas que están socavando las bases de un antropocentrismo que ha demostrado ser en extremo nefasto para el planeta entero. Derrida, por ejemplo, ha hablado del humanismo que se resiste a "sacrificar los sacrificios" en pos de más derechos animales y de una ecología más responsable.[47] Un estudio muy útil para esta investigación en particular es el de Jonathan Klawans, quien nota una correlación entre YHWH como pastor para con el rebaño humano y el Israel bíblico para con sus propios rebaños animales, desde hacerlos reproducir y cuidarlos hasta sacrificarlos.[48] Otro biblista, Ken Stone, partiendo de estas afirmaciones de Klawans deduce que:

> Si el cuidado humano de los rebaños se correlaciona simbólicamente con el cuidado divino de los humanos, entonces la *matanza* humana de los rebaños puede correlacionarse simbólicamente con la matanza *divina* de los humanos. Y si los humanos asumen el papel de Dios cuando no solo crían, sino que también matan a sus animales domésticos, hay solo un pequeño paso para imaginar que otros seres vivos que nacen, son domesticados y se crían dentro de los espacios domésticos —hijos e hijas, por ejemplo— son también objetos potenciales de sacrificio.[49]

Características personales expresadas mediante un animal

Los ejemplos elegidos para esta sección tienen a un animal o rebaño como figura para expresar una o más características de una persona o de un pueblo; característica/s que a menudo ya no nos resultan claras porque son culturales. Los mejores ejemplos de esta falta de contexto los ofrece la literatura poética y sapiencial.

---

[47] Jacques DERRIDA, "'Eating Well' or the Calculation of the Subject", en *Points...: Interviews*, 1974-1994, Redwood City, Stanford University Press, 1995, pp. 255-287 (p. 279), citado por STONE, *Reading the Hebrew Bible*, p. 198.

[48] Jonathan KLAWANS, *Purity, Sacrifice, and the Temple: Symbolism and Supersessionism in the Study of Ancient Judaism*, Oxford, Oxford University Press, 2006.

[49] STONE, *Reading the Hebrew Bible*, p. 87 (énfasis en el original).

Salmo 23

Mientras que la oveja de Isaías 53 está muda, la del Salmo 23 enumera la buena vida de una oveja cuidada: pastos frescos, acceso a agua en el lugar de reposo, ausencia de peligro real aun en valles oscuros y, sobre todo, ninguna mención del riesgo de ser sacrificada sobre un altar. Pero el énfasis no está en la oveja, sino en que YHWH es pastor de dicha oveja. Si se elige traducir los tiempos verbales como futuros, no sabríamos casi nada sobre la oveja, salvo que está viva, habla y espera una buena vida con su pastor. Este salmo es una excepción notable en cuanto a que, en general, en la Biblia los animales no hablan y "definitivamente no hay protagonistas animales ni animales con vidas privadas o personalidad".[50] Falta consenso sobre la estructura y la clasificación del salmo más conocido del salterio pero, afortunadamente, a los efectos de nuestra investigación estos puntos no son definitorios, excepto para determinar si la imagen del pastor y la oveja se aplica a todo el salmo o solo a los primeros versículos del mismo.[51] De todos modos, cabe la pregunta sobre qué tipo de símbolo encontramos en esta oveja (estamos en el campo de las suposiciones: el salmo nunca aclara de qué animal habla). David Clines hace un punteo de veinte palabras del salmo que suelen estar mal traducidas y ante las cuales se pregunta también cuál es la traducción más probable viniendo de una oveja.[52] Me parece un ejercicio válido, siempre que no olvidemos que estamos ante una convención literaria: quienes compusieron, canonizaron y utilizan el Salmo 23 no son ovejas o cabras, sino seres humanos y, se presume, varones de la élite religiosa del periodo postexílico.

---

[50] MILES, "Lamb", p. 132. Hay un solo texto más en el salterio, en el cual la persona que ora se identifica con una oveja: se trata del último versículo del Sal 119: "Si ando errante como animal o moribundo, busca a tu siervo; (por)que tus mandamientos no olvidé" (v. 176).

[51] Soy deliberadamente vaga en cuanto a qué versículos porque todas las propuestas posibles cuentan con apoyo académico. En lo personal, creo que se mantiene la metáfora a lo largo de todo el salmo y por eso no lo he delimitado.

[52] David J. A. CLINES, "Translating Psalm 23", en Robert REZETKO, Timothy LIM y Brian AUCKER (eds.), *Reflection and Refraction: Studies in Biblical Historiography in Honour of A. Graeme Auld*, Leiden, Brill, 2007, pp. 67-80.

¿De dónde proviene el atractivo de este símbolo? Según Miles, de ser "un sustituto psicológico de la debilidad humana y la impotencia inocente".[53] También podríamos enfatizar, ante dicha debilidad, el ánimo que da un pastor infalible ("nada me falta", etc.) y la gratitud por una relación no traicionada, a diferencia de la de Isaías 53:7, en la que la oveja es llevada por un humano —su pastor o por el dueño que contrata al pastor— a la trasquila y el sacrificio.[54]

Proverbios 30:29-31

Si continuamos con estas caracterizaciones humanas ambiguas, un texto sapiencial es en particular atractivo por usar la imagen animal, precisamente, en una comparación:

> Estas tres majestuosas de paso y cuatro majestuosas para caminar:
> el león, el más fuerte entre las bestias, que no retrocede ante nada;
> el *zarzîr motnaim* y la cabra
> y el rey con su pueblo (Prov 30:29-31).[55]

---

[53] MILES, "Lamb", p. 132.

[54] Steven J. L. CROFT, *The Identity of the Individual in the Psalms*, Sheffield, JSOT Press, 1987, p. 130-131 lo incluye entre los salmos reales. La categoría de salmos reales es una de las más discutidas y no podemos adentrarnos en ella ahora; pero de tener razón Croft, reforzaría la relación entre el pastor divino y el rey, quien sería, por un lado, la oveja de la metáfora y por el otro lado, el pastor humano lugarteniente del divino. En esta misma línea de una divinidad o su lugarteniente, el rey u otros gobernantes como pastor/es, ver por ej. Ezequiel 34 y Juan 10. No todos los textos que lo usan lo aplican para una visión tan idílica como el Salmo 23: por ejemplo, en Jer 51:40 YHWH promete, ante el sufrimiento de Sión, que hará bajar a Babilonia al Seol "como animales engordados para sacrificar, como carneros y chivos" (mi traducción); y en Eze 39:18 YHWH ofrece un sacrificio a ser disfrutado por los animales salvajes. Las víctimas, guerreros valerosos y príncipes de la tierra, son como carneros, animales de engorde, chivos y toros (nótese la similitud de términos con Jer 51:40).

[55] El adjetivo que se usa para describir los cuatro objetos a ser comparados es el mismo en ambos casos —*mêṭîbê*, de la raíz *ṭôb*, bueno— y por eso prefiero traducirlo con el mismo término, aunque en castellano suene repetitivo. El segundo animal, *zarzîr motnaim*, es un enigma (el recurso al gallo es de larga data, pero no proviene del hebreo). El término en absoluto, *zarzîr*, un *hapax legomenon*, es interpretado por *BDB* como un adjetivo, mientras que el absoluto, *motnaim*, indica los costados bajos del cuerpo, a menudo traducido como los riñones. De aquí que *BDB* interprete que "sujeto de riñones o de costado" indique un galgo o un caballo.

De los tres animales, el león es mencionado no solo como uno de los que camina con elegancia, sino como el más fuerte y el que no se amedrenta por nada. Es el único animal del que se da una descripción, mientras que del *zarzîr motnaim* y la cabra no se dice nada más y del rey solo "con su pueblo". Tova Forti acierta cuando indica que:

> La secuencia numérica graduada no se utiliza unívocamente como medio de amonestación didáctica, sino como marco que une varios fenómenos que comparten un denominador común basado en valores a veces ambiguos. El mensaje educativo plasmado en el dicho está camuflado por el estilo empírico-científico, que obliga a los/as oyentes a utilizar todas sus facultades críticas para descifrar el mensaje.[56]

Visto el hecho de que cuatro de los cinco dichos numéricos incluyen la mención del rey, Forti es de la idea de que la asociación del gallo y el chivo con el león y el rey indican la manera apropiada de conducirse en presencia del rey. Noegel y Nichols notan que la asociación del león con el chivo es común en varios textos.[57] Por su parte, Alice Ogden Bellis lo interpreta diferente:

> Proverbios 30:29-31 es una adivinanza poética que va en la dirección contraria [a la anterior en los vs. 24-28], hablando de animales y de un rey, que posan con orgullo. Si imitamos su ejemplo (32:33), auto-exaltándonos o, peor, contemplando la posibilidad de hacer mal, nos encaminamos al fracaso (ver 16:18).[58]

Hace a una buena adivinanza no ser de inmediato obvia; ¿cuál es, entonces, la relación entre caminar con elegancia, no retroceder ante nada, el rey y el chivo y qué podemos ganar en cuanto a la cabra de este dicho?

---

[56] Tova L. FORTI, *Animal Imagery in the Book of Proverbs*, Leiden, Brill, 2008, p. 123.

[57] Scott B. NOEGEL y Corinna E. NICHOLS, "Lurking Lions and Hidden Herds: Concealed Wisdom in the Hebrew Bible", *Religions*, 12, 492 (2021), p. 3: "Una audiencia atenta no puede dejar de escuchar en las palabras רָאִיתָ אִישׁ *[rāʾîtā ʾîš]* 'ves a un hombre' [Prov 26:12] un eco del término תַּיִשׁ *[taîš]* 'macho cabrío', un animal que es una presa potencial para un león"; notan también otro juego de palabras, donde *ʾĕvîl* "necio" sugiere *ʾayil* "carnero".

[58] Alice Ogden BELLIS, *Proverbs*, Collegeville, Liturgical Press, 2018, p. 254 y nota sobre traducción en p. 255: varias versiones enmiendan la última línea, leyendo "y un rey—que nadie se le oponga".

La amada del Cantar de los Cantares

Entre los cumplidos que se hacen de manera mutua el amado y la amada del Cantar, hay varios animales mencionados que, a primera vista, funcionan como descripciones, pero no son fáciles de descifrar, como las palomas, gacelas, ovejas y cabras. Además, nos enteramos de que esta joven (como Raquel, la matriarca) cuida un rebaño, posiblemente familiar: "apacienta tus cabritas" (fem. pl. de *gĕdî*).[59]

Pero las referencias que nos interesan son las siguientes menciones de cabras y ovejas.

> [1]¡Qué hermosa eres, amada mía, qué hermosa eres!
> Tus ojos son palomas, detrás de tu velo.[60]
> Tus cabellos, como un rebaño de cabras
> que baja[61] por las laderas de Galaad.
> [2]Tus dientes, como un rebaño de ovejas esquiladas[62]

---

[59] André LACOCQUE, "'I am Black and Beautiful'", en Beth HAWKINS (ed.), *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, Nueva York, Fordham University Press, 2006, p. 165: "El poema nos lleva al azar al campo y a la ciudad; el amante es, a su antojo, rey o pastor; la chica amada a veces es corrida por las damas de la ciudad como si fuera una clase de campesina y otras veces es coronada con joyas como una dama rica. En cuanto al color de su piel, a veces es negra, pero también es tan blanca como un lirio del valle o un loto (2:1)".

[60] Marvin H. POPE, *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*, New Haven & London: The Anchor Yale Bible, 1977, p. 457 enumera las numerosas variantes propuestas por las versiones al hebreo *ṣammâ* (solo en Cant 4:1, 3; 6:7 e Isa 47:2 y siempre con sufijo) y afirma que el Targum de Gén 24:65 y el *Midrash Genesis Rabbah* lo traducen como velo (ver también pp. 458-463 sobre las diversas opciones de toda esta perícopa).

[61] Richard S. HESS, *Song of Songs*, Grand Rapids, Baker Academic, 2013, p. 107: "ondula" (*goes down in waves*); J. Cheryl EXUM, *Song of Songs*, Louisville, Westminster John Knox, 2005, p. 153 elige "bajando por un camino sinuoso (*winding down*), ambos siguiendo a Steven S. TUELL, "A Riddle Resolved by an Enigma: Hebrew גלשׁ and Ugaritic GLṮ", *Journal of Biblical Literature*, 112 (1993), pp. 99-104.

[62] Cant 4:2 utiliza solo el participio fem. pl., mientras que el paralelo en 6:6 solo usa ovejas (plural, sin el participio). Según HESS, p. 264, *haqqĕṣûbôt* "aparece en la Biblia solo en 2 Reyes 6:6, donde se habla de cortar un pedazo de madera. Comparar con el acadio *kaṣābu* (disminuir, ser atrofiado [de los pies]) y el sustantivo hebreo de ocupación *qaṣṣāb* (carnicero). Murphy, *Song*, 154, prefiere el sentido de un rebaño a punto de ser esquilado". Varias traducciones notan que el participio indica una acción todavía no realizada: ya han sido bañadas y ahora suben para ser esquiladas.

que acaban de bañarse:
todas ellas han tenido mellizos[63] y no hay ninguna estéril.
(*La Biblia. Libro del Pueblo de Dios*, 2015, Cant 4:1-2; ver también 6:5-6).

¿Qué característica humana es mencionada mediante la simbolización? No es fácil afirmarlo. El tono del poema de 4:1-7 es de gran admiración por su belleza; esta admiración enmarca el poema: "Mirá tu belleza, mi amada, mirá tu belleza" (v. 1) y "Sos toda bella, mi amada, sin ningún defecto" (v. 7). Luego siguen varias descripciones, que, para corresponder con su simetría, están organizadas en un quiasmo:

> El diseño simétrico, un estándar transcultural común de la belleza humana, se ve reforzado por ojos y senos perfectamente emparejados (A/A') y dientes y mejillas gemelas (C/C'). En general, el retrato forma un círculo dividido en el centro por el eje horizontal de los labios/boca rojos (D), con el eje vertical corriendo hacia abajo desde la cabeza hasta el pecho, acentuado por los alargamientos del cabello y el cuello (B/B').[64]

Veamos qué puede estar queriendo decir sobre ella este amante deslumbrado:[65]

> Él comienza invitándola a que se vea a través de los ojos de él … Estos versículos son sobre el placer que le da a él mirarla, un placer que él

[63] El texto dice: Tus dientes son como el rebaño de las esquiladas que están subiendo del baño, todas ellas *mat'îmôt*, participio causativo pl. fem. de una raíz *t'm*, desconocida excepto por estos dos versículos, aunque hay un sustantivo *tô'ămim*, "mellizos", en el v. 5 y en otros cinco textos.

[64] F. Scott SPENCER, *Song of Songs*, Collegeville, Liturgical Press, 2017, p. 85. También nota que "la única imagen que rompe el patrón idílico-pastoral (y las desviaciones de los patrones cuidadosamente construidos son los más reveladores) se destaca por su fuerza inquebrantable y destreza protectora: su cuello es como una torre de armas real, que sostiene mil escudos militares (Cant. 4:4). Esta no es una mujer débil con la que se pueda jugar o escanear de arriba a abajo con lujuria lasciva. Si bien puede recibir miradas de admiración, especialmente de su amante, su porte exige que se la trate con respeto, incluso con miedo".

[65] Para un análisis más detallado del espectro terminológico de los poemas árabes llamados *wasf*, que parecen ser el modelo para este y otros poemas del Cantar, ver Humberto Eugenio MAIZTEGUI GONÇALVES, *Amor plural (Unidade e diversidade nas tradições do Cântico dos Cânticos)*, tesis de doctorado, Escola Superior de Teología, São Leopoldo, Brasil, 2005, p. 68.

> quiere que ella aprecie y comparta. Si está al borde de cosificarla, el ánimo cambia en el v. 6, donde él se incluye en el cuadro.[66]

Si bien él elige algunas partes de su cara y torso para describirla, toda ella es perfecta. Y no es débil en absoluto (además de no poder serlo si tiene que cuidar un rebaño): su cuello, en el centro de toda la descripción y de su cuerpo mismo, es como la torre militar de David. En cuanto a los chivos, son apreciados desde lejos, bajando los cerros de Gilead, en Transjordania. Podrían indicar cabello en movimiento o incluso despeinado, aunque el velo que la cubre limitaría estas características; o podrían estar indicando una prolongación de su longitud mediante la imagen de algo que viene bajando. Por otro lado, las ovejas suben, un verbo que se pierde en las traducciones, pero que, a partir de los dos ejes mencionados por Spencer, es importante porque tenemos, en el eje vertical, a los chivos bajando y las ovejas subiendo: ¿dónde se encontrarán?

En cuanto a sus dientes, no creo que una oveja lavada sea más blanca, por lo que supongo que se trata más de su limpieza y quizás en que tuviera una buena dentadura, si la alusión a mellizos significa uno al lado del otro. Pero reconozco que son especulaciones. Lo que se puede decir es que en esta descripción los animales son un elemento positivo, con cierta autonomía (verbos activos, no pasivos) y dinámico.

Jeremías 50:4-20; 51:34-44

Varios textos proféticos pintan al pueblo de Israel como un rebaño de animales perdidos por tener malos pastores. Ya mencioné Ezequiel 34, donde encontramos algunas de las expectativas sobre el buen cuidado del rebaño; otro texto similar es Jer 50:6-7, que, curiosamente, no especifica qué tipo de animales se imagina, al usar el genérico *ṣō'n*. Los capítulos 50 y 51 de Jeremías, un oráculo contra Babilonia, están estructurados en seis estrofas, en dos de las cuales, la primera y la quinta, encontramos el simbolismo de las ovejas, en ambos casos conectado con el retorno de

[66] EXUM, *Song of Songs*, p. 156.

Israel/Judá, como señal del poder de YHWH.[67] Los primeros versículos pertinentes forman parte de 50:4-20, a su vez subdividida en las siguientes secciones: vs. 4-7, 8-10, 11-13, 14-16 y 17-20. Las ovejas aparecen en los vs. 6-7:

> sus pastores los extraviaban, los despistaron[68] a las montañas; iban de montaña en colina, se olvidaban de su redil. Todos los que los encontraban, los devoraban. Y sus enemigos decían: "No somos culpables, porque ellos pecaron contra YHWH. Pastura de justicia, remanso de sus ancestros es YHWH".[69]

Estos versículos son parte de un quiasmo, correspondiéndose con el v. 17:

> Un animal (*śeh*) descarriado era Israel, leones lo ahuyentaban. Primero la devoró el rey de Asiria, y ahora, a lo último, le quebró los huesos Nabucodonosor, el rey de Babilonia.

Tanto los vs. 4-7 como el 17 señalan la vulnerabilidad de Israel/Judá, en la figura de un rebaño que, en lugar de haber acudido a los pastos y

---

[67] Kenneth T. AITKEN, "The Oracles against Babylon in Jeremiah 50-51: Structures and Perspectives", *Tyndale Bulletin*, 35 (1984), pp. 31-32 (cita y cuadro). Aitken detecta también una estructura profunda de una situación ante la cual hay una intervención y un resultado: una situación de persecución y exilio en el pasado (en Babilonia) a partir de la cual YHWH interviene y hay un retorno (vs. 19-20).

[68] Leyendo el Qere *šôbĕbûm*, Po'lel perfecto con sufijo; no está claro si el referente del sufijo es "sus pastores" (así, por ej. William HOLLADAY, *Jeremiah 2: A Commentary on the Book of the Prophet Jeremiah, Chapters 26-52*, Minneapolis, Augsburg Fortress, 1989, p. 391) o "las montañas" (así Jack R. LUNDBOM, *Jeremiah 37-52: A New Translation with Introduction and Commentary*, Nueva York, The Anchor Yale Bible, 2004, p. 376). Los genéricos en hebreo se suelen tomar como plurales y el texto hebreo alterna entre sufijos y objetos directos femeninos y masculinos para el rebaño; he unificado en función de un mejor castellano.

[69] En cuanto a *nĕwê ṣedeq ûmiqwê ʾăbôtêhem*, sigo a Pierre van HECKE, "Metaphorical Shifts in the Oracle against Babylon (*Jeremiah* 50-51)", *Scandinavian Journal of the Old Testament*, 17 (2003), pp. 71-72 (también notado por NIELSEN, "'I Am a Lion'", p. 188). La primera de estas expresiones es única y contrasta los pastos en los montes (que significan la idolatría de Israel), con YHWH como pastura de justicia. En cuanto a la segunda expresión, van HECKE nota correctamente que solo hay dos instancias tardías de la raíz קוה [QWH] I = tener esperanza, siendo más comunes las de קוה II = juntar; además, los dos usos en Jer 14:8, 17:13 en un contexto de sequía favorecen la idea de una pileta de agua. He elegido "remanso" tratando de limitarme a un solo término.

el agua que lo hubieran salvado —YHWH— es abandonado por sus pastores y comido por "todos los que lo encuentran" (v. 17: los imperios del momento). Pero finalmente la situación se revertirá: el texto continúa con una exhortación liberadora (similar en mucho al Deuteroisaías) y muy a cuento de nuestro tema: "¡Emigren de en medio de Babel, salgan del país de los caldeos! Sean como los machos cabríos [*kĕʿattûdîm*][70] a la cabeza del rebaño" (v. 8).

En su paralelo en el quiasmo, Babilonia es castigada: *ʾîš* (¿cada uno, cada varón, cada soldado? v. 16b) se vuelve a su pueblo y la que se creía con derecho a devorarse al rebaño es ahora diezmada (vs. 17-18). El motivo del cambio de suerte o el castigo de los castigadores es recurrente en la literatura profética de Israel: a pesar de ser la vara del enojo divino para castigar a Israel, se tomaron atribuciones propias o desconocieron su lugar como instrumento divino y ahora son castigados a su vez.[71]

La siguiente referencia al rebaño que consideraré en este oráculo es parte de la sección 51:34-44 y se encuentra justo en el centro de su quiasmo. Las secciones A y A' (vs. 34-35 y 44) conciernen al rey babilonio, quien ha destruido a Sión; B y B' conciernen a la perdición de Babilonia (vs. 36-37, 41-43) y el centro anuncia un banquete para Babilonia (vs. 38-40), mediante el cual YHWH tornará a los depredadores en víctimas[72]:

> A una, como cachorros de león rugen, gruñen como crías de leonas.

[70] Traduzco "cabras" con dudas, debido a que algunos diccionarios dan a este término el significado de carnero y a que el carnero también es líder (ver el "jefe de naciones" de Eze 31:11, *ʾêl gôyim* y la lucha entre el cordero de dos cuernos y la cabra venida de occidente de Daniel 8).

[71] Van HECKE, "Metaphorical Shifts", 75. Los vs. 44-46a son "una adaptación de 49:19-21" (HOLLADAY, *Jeremiah*, p. 395) y presentan varios problemas textuales para cuyo estudio detallado remito a la bibliografía pertinente (por ejemplo, Van HECKE, "Metaphorical Shifts", pp. 78-81; LUNDBOM, Jeremiah, pp. 341-347, 429-430; HOLLADAY, Jeremiah, p. 395). De estos problemas textuales, dos afectan la lectura de la metáfora animal es el v. 44, que leería —en caso de aceptarse algunas de dichas propuestas de enmienda— "Como un león que sube de la espesura del Jordán a una pradera siempre verde, yo voy a perseguir a sus crías mamonas y elegiré a sus carneros selectos".

[72] AITKEN, "The Oracles", p. 51.

> Cuando estén excitados voy a preparar sus tragos y a embriagarlos para que se porten como tontos;[73] dormirán un sueño eterno y no se despertarán —oráculo de YHWH—.
>
> Los haré bajar como animales engordados al matadero, como carneros y chivos (vs. 38-40).

En la formulación de van Hecke, "[a]unque ni su estatus inicial ni la suerte final de Babilonia es descripta aquí en términos estrictamente pastoriles, la inversión de leones a corderos cobra agudeza precisamente mediante la oposición entre estos dos animales en el dominio conceptual del pastoreo".[74]

> Este largo oráculo contra Babilonia, del que solo hemos mencionado los elementos más significativos en lo que respecta al uso de las metáforas del ganado menor, ha permitido apreciar la calidad de su poesía, pasando de una metáfora a otra y anudando temas como la inversión de suertes, la idolatría y la responsabilidad de los pastores corruptos y de Israel mismo en su deslealtad para con su Dios.

Otros textos donde el liderazgo se pinta de cabra

Parece que cuando se trata de liderar el rebaño, no es un carnero o una oveja quien lo hace, sino un macho cabrío, que por esta razón también se convierte en símbolo de liderazgo en varios textos, algunos de los cuales ya mencioné arriba. Además de ser parte de la riqueza de un individuo, el liderazgo es una de las pocas características humanas para las que se recurre a las cabras, particularmente cuando se trata de un poder tiránico extranjero. A continuación, ofrezco dos ejemplos. El primero es parte de la sátira contra el tirano:

---

[73] Estos versículos tienen serios problemas textuales. Por ejemplo, aunque he seguido el TM y muchas traducciones con "a una" (*yajdāw*) como primera palabra del v. 38, HOLLADAY, *Jeremiah*, p. 399 tiene razón en que normalmente habría un verbo y no un adverbio al comienzo de una oración. Las posibles variantes no afectan demasiado las imágenes pastoriles del texto.

[74] Van HECKE, "Metaphorical Shifts", pp. 84-85.

> Abajo, se estremeció el Abismo
> al anuncio de tu llegada;
> por ti, él despierta a las Sombras,
> a los potentados [*kol-ʿattûdê ʾereṣ,* todas las cabras] de la tierra;
> hace levantar de sus tronos
> a todos los reyes de las naciones. (*La Biblia. Libro del Pueblo de Dios* 2015, Isa 14:9).

El segundo ejemplo lo ofrece una de las visiones de Daniel:

> [3]Alcé mis ojos, miré, y vi un carnero que estaba parado ante el río. Tenía dos cuernos; los dos cuernos eran altos, pero uno era más alto que el otro, y el más alto se elevó en último término. [4]Yo vi al carnero que embestía hacia el oeste, hacia el norte y hacia el sur. Ningún animal podía resistir ante él, y nadie podía librar de su poder; él obraba a su arbitrio y se engrandecía. [5]Presté atención, y vi un chivo que venía del occidente, sobre la faz de toda la tierra, sin tocar el suelo; ese chivo tenía un cuerno imponente entre sus ojos. [6]Llegó hasta el carnero de los dos cuernos, que yo había visto parado ante el río, y corrió hacia él con todo el ardor de su fuerza. [7]Lo vi avanzar hacia el carnero, hecho una furia contra él; lo golpeó y le quebró sus dos cuernos, y el carnero no tuvo fuerza para resistir ante él: lo arrojó por tierra y lo pisoteó, y no hubo nadie que librara al carnero de su poder. [8]Así el chivo se engrandeció enormemente; pero una vez que se hizo fuerte, el cuerno grande se quebró, y cuatro cuernos imponentes se elevaron en lugar de él, hacia los cuatro vientos del cielo. (*La Biblia. Libro del Pueblo de Dios* 2015, Daniel 8:3-8).

Es difícil atribuirles otras características a este carnero y a este chivo, además de la fuerza y la agresividad inusuales; quizá fueran sus cuernos, pero podrían haber elegido un lobo, un oso o un león para expresar la misma idea de un tirano.

Animales en parábolas y otras figuras literarias

Los ejemplos que ofrezco a continuación están diferenciados de la sección anterior porque no da la impresión de que el recurso a un animal sirva para expresar una característica humana o, en caso de que original-

mente tuviera esa intención, hoy está más sujeta a la especulación que a la deducción a partir del texto mismo. Más parecería que su calidad de elementos familiares al entorno los hubiera hecho útiles para el escenario de una parábola.[75] Dado que las parábolas son simbólicas, caen en el ámbito de nuestro estudio, pero no podemos deducir mucho en términos de su capacidad de reflejar características humanas. Son, más bien, "los ejemplos sacados de la vida, [sin los cuales] el pueblo sencillo nunca habría llegado a descubrir lo que Jesús quería comunicar sobre Dios y sobre el Reino de Dios".[76]

El rico que se apropió de la corderita de un vecino pobre (II Sam 12:1-4)

El texto por examinar es una parábola insertada en un diálogo dentro de una narración mayor. El rey David había usado su poder para tener relaciones sexuales con una mujer casada, Betsabé (hebreo: *bat-šeba*ʿ) y, al no poder atribuirle el hijo producto de esa concepción al marido, lo hace asesinar y se casa con ella. El profeta Natán le hace saber que sus acciones no han pasado desapercibidas ni son agradables a YHWH. La manera de transmitírselo es mediante una parábola de un hombre rico que, al recibir visitas, no quiso matar uno de sus animales, sino que tomó a la única ovejita de su vecino pobre, que había sido criada como una hija (hebreo: *bat*) en la casa. Es posible que esté indicando la vulnerabilidad del animal, así como la violación del mandato no expreso de que el animal que se cría como mascota no se come y viceversa. Por otra

[75] Tomo parábola como "una metáfora o símil que frecuentemente se convierte en una narración corta, generalmente usada con fines didácticos en los tiempos bíblicos", según John Dominic CROSSAN, "Parable", en David Noel FREEDMAN (ed.), *Anchor Bible Dictionary, vol. V*, Nueva York, Doubleday, 1992, p. 146, más en el sentido del hebreo *māšāl*, que incluye no solo el tipo de historias contadas por Jesús en los Evangelios, sino también comparaciones, dichos, alegorías, adivinanzas. En el AT no hay demasiadas, pero al menos debería tomarse nota de las siguientes: la viuda que por ley iba a perder a sus dos hijos (II Sam 14:5-7), la fábula de los árboles (Jueces 9), las numerosas acciones y palabras proféticas, particularmente en el libro de Ezequiel y el libro de Proverbios, cuyo título en hebreo es, justamente, el plural de *māšāl*.

[76] Carlos MESTERS, *Las parábolas de Jesús*, Estella: Verbo Divino, 2013, p. 37.

parte, también es bien posible que Natán necesitara crear un escenario literario creíble para su parábola y no hubiera otra intención ulterior en la elección de una corderita.

La separación de cabras y ovejas en la escena escatológica de Mateo 25

Llego al último texto a ser revisado en esta sección de características personales manifestadas a través de animales. Mateo 25:31-46 es parte del último discurso escatológico de Mateo[77] y es una prédica apocalíptica de revelación de una sorprendente simetría entre sus partes.[78] Jesús anuncia que al final de los tiempos vendrá con sus ángeles y separará (verbo *aforizo*) a "todas las naciones" (v. 32), simbolizadas en ovejas y cabras. Las ovejas, a su derecha, serán llamadas benditas y conducidas al reino preparado para ellas y las cabras, a su izquierda, serán llamadas malditas y expulsadas al fuego eterno. Ni unas ni otras eran conscientes de la suerte que les esperaba: "¿cuándo, Señor, te vimos…?" Mucha bibliografía enfatiza en la diaconía para con las personas más vulnerables de la sociedad; sin embargo, Lafitaga pone en duda el énfasis en las acciones hechas en favor de los pequeños en esta parábola:

> El cuestionamiento de los súbditos sobre cuándo cometieron estos hechos es, en última instancia, una cuestión de comprensión del rey y su juicio. Esto también se compararía con la comprensión de las

[77] CARTER, "*Mateo y los márgenes*", p. 782, considera Mt 21:1-27:66 la quinta unidad narrativa del Evangelio.

[78] Donald A. HAGNER, *Matthew 14-28*, Waco, Word Books, 1995, p. 740; Craig S. KEENER, *A Commentary on the Gospel of Matthew*, Grand Rapids, Eerdmans, 1999, p. 602, lo considera una parábola. Pierre BONNARD, *Evangelio según san Mateo*, Madrid, Cristiandad, 1976, p. 544 dice: "Escapa a la clasificación de la escuela de las formas literarias. No se trata de una alegoría, ni de una parábola, ni de un paradigma, ni de un apotegma, ni de una *novelle*, ni de una leyenda". LAFITAGA, *Apocalyptic Sheep and Goats*, p. 35, lo considera un discurso apocalíptico, dentro del cual hay elementos escatológicos, pero en función de "exhortar. En general, los discursos apocalípticos que incluyen imágenes escatológicas son otro ejemplo de los materiales apocalípticos en el Evangelio de Mateo". Dentro de este discurso apocalíptico, también encuentra (pp. 177-179) que el discurso es parabólico: "es como cuando un pastor junta su rebaño" (25:32-33), para desplazarse de la metáfora a la alegoría de un rey que procede desde la separación ya ejecutada, premiando y castigando según cómo actuaron para con las naciones paganas.

> Escrituras, que es el desafío que Jesús ha planteado regularmente a las autoridades judías en la narración anterior. Tales afirmaciones se explican más cuando se refieren a una referencia más experiencial: acciones hechas a "uno de estos mis hermanos y hermanas más pequeños" (25:40, 45). Por lo tanto, contrariamente a la creencia popular, el enfoque no está realmente en "el más pequeño de mis hermanos". El más pequeño de los hermanos del rey pone en contexto y concreción la comprensión del rey por parte del sujeto. El enfoque principal de la alegoría está en los sujetos y su comprensión del rey, los que están siendo juzgados y su comprensión del juez.[79]

¿Por qué ovejas y cabras? Según Carter, "la palabra ovejas designa discípulos en 10,16; 18,12; 26,31. El público del evangelio ha de identificarse con las ovejas".[80] Y, como era costumbre tener el rebaño mezclado y quizás separarlo de noche, hubiera sido natural que, así como trigo y cizaña crecen juntos, también cabras y ovejas. Kathleen Weber piensa, sin embargo, que debe de haber alguna razón para esta elección, porque los chivos, como ya hemos visto y como muy bien sabía la audiencia mateana, no eran descartables de por sí, como la paja o los peces no comestibles.[81] Según fuentes antiguas, las ovejas tenían mayor valor económico y posiblemente eran más obedientes a su pastor que las cabras; además, eran valoradas de manera diferente para fines adivinatorios: "blancas o negras (aunque *especialmente* las blancas), las ovejas en sueños son auspiciosas; ya fueren blancas o negras (pero especialmente las negras), las cabras no eran propicias".[82] Así y todo, como muestra Weber al evaluar diversas fuentes antiguas, al escuchar este discurso escatológico, una audiencia que conociese las poblaciones judías de Siria y Palestina del primer siglo de nuestra era, habría compartido la misma sorpresa de los propios

[79] LAFITAGA, *Apocalyptic Sheep and Goats*, p. 183.

[80] CARTER, *Mateo y los márgenes*, p. 699.

[81] Kathleen WEBER, "The Image of Sheep and Goats in Matthew 25:31-46", *Catholic Biblical Quarterly*, 59 (1997), pp. 657-658 enumera dos razones para suponer que se trata de más que una imagen: "(1) la cosificación de los/as acusados/as como ovejas y cabras en el v. 33, intensificando su identificación más allá del simple símil del v. 32, cuando habría acceso fácil a expresiones más neutras [...] y (2) la existencia de posibles correlaciones entre la imagen de las ovejas y las cabras y el contexto literario mayor mateano".

[82] KEENER, *A Commentary on the Gospel of Matthew*, p. 604 n. 230, énfasis en el original.

chivos al ser rechazados.[83] Para Weber, la clave para comprender este discurso escatológico está en las separaciones entre grupos o personas en este mismo capítulo: cinco de las diez vírgenes en la boda (Mt 25:1-13) y el siervo que enterró su talento (Mt 25:14-30): "En las tres perícopas del cap. 25, la conducta de los/as acusados/as sugiere su sorpresa, tanto por el veredicto divino como por los criterios por los cuales este veredicto es alcanzado".[84] La atención a este tema está dado por la discusión neotestamentaria sobre el significado de "todas las naciones", que escapa a mi análisis. Lafitaga toma el argumento de Weber, pero considera que ella descarta una hipótesis importante: la relación de esta parábola con las de la paja y el trigo (Mt 3:12), el trigo y la cizaña (13:24-30) y los peces comestibles o no (13:47-50), dado que el énfasis no está en los pequeños en sí, sino en haber comprendido —o no— el mandato divino de enseñar y poner el Evangelio en acciones para con los/as pequeños/as (las preguntas tanto de las ovejas como de las cabras: "¿cuándo ...?").[85]

Frente a estas conclusiones y a que no he hallado otros aportes sustanciales a nuestra discusión a partir de Mt 25:31-46, surge la pregunta sobre la pertinencia de ubicar el pasaje en la sección sobre características de personalidad expresadas a través del símbolo animal, que sería el rebaño mezclado de ovejas y cabras separado por una autoridad, humana (por lo general los o las pastores/as del rebaño) o, en la visión escatológica, una autoridad divina (Jesús y los ángeles). ¿Cuál es la característica humana? Una es la incapacidad de apreciar la situación, en particular la propia, con los ojos de Dios; según Weber, una preocupación importante de Mateo, como recién vimos. Otra característica expresada por este rebaño es la tolerancia mutua, el dejar la separación al cuidador, humano/a o divino: como en la parábola del trigo y la cizaña, no es tarea del rebaño la discriminación. Y como, finalmente, ni las ovejas ni las cabras sabían

[83] WEBER, "The Image of Sheep and Goats", evalúa fuentes antiguas y contemporáneas del Mediterráneo en cuanto a ovejas y cabras (especialmente, debido al peso que las afirmaciones de algunos antropólogos todavía tienen, sobre la sexualidad de los chivos) y afirma que la fuente más cercana a Mateo tiene que haber sido el AT.

[84] WEBER, "The Image of Sheep and Goats", p. 658.

[85] LAFITAGA, *Apocalyptic Sheep and Goats*, pp. 226-227.

dónde serían puestas, a la derecha o a la izquierda, hay una exhortación a estar atentos/as.

Conclusiones abiertas

El estudio del uso de ovejas y cabras como símbolos en el AT y en unos pocos textos del NT deja más preguntas que respuestas, comenzando por la validez de las categorías para clasificar dicho uso. De ahí que cierre este estudio sin que pueda ofrecer muchas conclusiones.

De manera provisoria, afirmaría con Weber, quien confirma mis propios hallazgos sobre ovejas y vacas en el AT, que en este, ambos animales nunca son opuestos entre sí y, de hecho, a menudo se hace imposible determinar cómo traducir un término. Aparecen ovejas y cabras y a veces ovejas, cabras, bueyes y palomas como opciones para sacrificios, pero nunca opuestos de forma mutua (positivo vs. negativo). Incluso, en las visiones de Daniel, en que un macho cabrío vence a un carnero, ambos son negativos por ser tiranos.

En algunos textos, los de la primera sección, hay una recíproca sustitución entre animal y humano y esta sustitución parece funcionar incluso en las imágenes de los Evangelios de Jesús como el cordero (de Dios), sin que hoy podamos determinar —a juzgar por la falta de consenso en la literatura neotestamentaria— si para dicha sustitución un evangelista está pensando en el cordero sacrificado en la noche de la Pascua, en la ofrenda de Isaac por parte de Abraham, en el siervo sufriente de Isaías o en todas estas.

La última sección está compuesta por textos donde el símbolo animal, a menudo oveja y cabra juntas o en paralelo, es usado para intentar transmitir una característica humana. Debido justamente a la polisemia del símbolo, falta la correspondiente explicación dentro del texto mismo y, al ser hoy nuestro contexto sociocultural tan distinto del bíblico, no hay consenso sobre su posible significado. Esto nos lleva a la ironía de decir que la oveja y/o la cabra nos indican *algo* sobre la amada del Cantar, la persona que ora el Salmo 23 o las naciones que serán sometidas al juicio final cuando Jesús regrese, pero sin poder afirmar qué es ese algo.

La cruz como símbolo en la tradición paulina canónica

Pablo Ferrer

Universidad del Centro Educativo Latinoamericano

Por medio de este recorrido de textos nos proponemos visualizar la apropiación simbólica que tuvo en las comunidades de la tradición paulina el instrumento condenatorio romano de la cruz en sus diferentes etapas y comprensiones. Para el reconocimiento de esta diversidad, tendremos en cuenta la mención del sustantivo "cruz", así como también palabras con la misma raíz, en los escritos paulinos neotestamentarios. Si bien tomamos una cantidad significativa de textos, esta lista no necesariamente es exhaustiva.

El itinerario de estas significaciones nos permitirá comprender que el símbolo de la cruz no fue apropiado siempre con la misma densidad simbólica. La razón para plantear esta mirada tiene que ver con el hecho de que, por lo general, encontramos estudios sobre la cruz en Pablo relacionados solo a un escrito, con frecuencia Gálatas, en donde aparece con mayor énfasis la reflexión teológica sobre el mismo. Otras veces, los estudios focalizan sobre 1 Corintios en donde también se presenta la cruz con una elevada carga de reflexión teológica.[1] Sin embargo, no es común encontrar una perspectiva que destaque la diversidad de miradas sobre la cruz en los diferentes escritos paulinos. Reforzamos esta afirmación

[1] Algunos de los estudios sobre la cruz en las cartas paulinas: José COMBLIN, "Pablo y la cruz de Jesús", *RIBLA*, 20 (1995), pp.65-73. Robert G. HAMERTON-KELLY, *Sacred Violence. Paul's Hermeneutic of the Cross*, Fortress Press, Minneapolis, 1992. Rolando LÓPEZ, "La cruz en 1 y 2 Corintios", *RIBLA*, 20 (1995), pp. 99-114.

ya que pareciera no tener efecto a la luz de textos como el de Rafael Aguirre quien, a pesar de que hace un análisis sobre el concepto, trata de homogenizar la idea de la cruz en los diferentes escritos de la tradición paulina. Sin embargo, como veremos a lo largo de esta exposición, nuestra perspectiva es completamente distinta.[2]

En este recorrido, observaremos que no en todas las etapas de la reflexión paulina, o bien no en todas las comunidades con las que se relacionó el apóstol, la idea de la cruz como símbolo fue vivida de la misma manera. Además, pondremos énfasis en la comprensión del término-concepto en tanto símbolo y remarcaremos que esta perspectiva no es, por lo general, abordada en otros estudios.

Para el trayecto del símbolo de la cruz, nos ubicaremos dentro de la tradición de investigación que asume como cartas paulinas a 1 Tesalonicenses, 1 y 2 Corintios, Filipenses, Filemón, Gálatas y Romanos. Consideramos de autoría deuteropaulina[3] a Colosenses y Efesios, 1 Timoteo y Tito, 2 Timoteo y 2 Tesalonicenses. Como puede observarse, trabajaremos con textos que se encuentran dentro del canon. Queda para otro momento indagar en la literatura paulina no canónica del primero y del segundo siglo. En esa próxima oportunidad se podrán encontrar otros caminos de comprensión acerca del símbolo de la cruz.

A continuación, resumiremos el contexto romano en relación con la cruz, antes de iniciar el trabajo sobre la literatura paulina canónica. Creemos necesario comenzar con este momento puesto que la cruz es recibida y vivenciada en las comunidades paulinas en el marco de la política imperial que utilizaba de manera continua este elemento de tortura y muerte.

---

[2] Rafael AGUIRRE, *La mesa compartida. Estudios del NT desde las ciencias sociales*, Santander, Sal Terrae,1994, pp. 179-191. Hemos notado, además, algunas omisiones en este libro. Nos referimos, a modo de ejemplo, a la que encontramos cuando se afirma que en Romanos no aparece el término. Sin embargo, en nuestro trabajo, reflexionamos con la aparición de dicho término en esta carta.

[3] Estas cartas deuteropaulinas tienen una pseudoepigrafía paulina.

Sobre el contexto romano
La simbología de la cruz en el Imperio

Tenemos que acercarnos a la simbología de la cruz en el Imperio romano ya que fue en este medio social en donde surge. Nos adentraremos de forma acotada en este ambiente sociocultural teniendo en cuenta algunas características de la cruz en tanto símbolo en el Imperio romano.[4]

El primer elemento para subrayar es precisamente su capacidad para reforzar el poder del Imperio. En la cruz, y en las innumerables crucifixiones, el sistema cultural romano hacía visible la capacidad imperial de vencer los posibles desórdenes. No es casualidad entonces que este acto de crucifixión se realizara en público y con una duración determinada. Esto marcaba con contundencia la apropiación del espacio y del tiempo por parte del Imperio. La vida o la muerte se mostraban como posesión imperial tanto en lo territorial como en lo temporal.

La visualización de este "espectáculo", como será llamado en varias ocasiones, tendría como objetivo instalar una idea de poder en apariencia inquebrantable. Por esto, este símbolo no dejará de ofrecer un doble mensaje constitutivo del Imperio: en primer lugar, el Imperio es eterno en tanto tiene la capacidad de terminar con la vida de quien lo niegue; en segundo lugar, el Imperio se extiende en la infinitud geográfica. El Imperio se clava en tanto cruz en la misma tierra que ha conquistado. Esto es una representación simbólica bien interesante al ser la cruz un elemento elevado sobre el suelo, con una vida/fruto que muere sobre el mismo. El poder ejercido sobre lo que crece en la tierra no deja de ser impactante como símbolo de poder imperial.

Un segundo elemento para destacar es la capacidad de proponer, sostener y reproducir un orden determinado dentro del Imperio romano. Como acabamos de ver, ese orden se extenderá infinita y eternamente. La cruz ordena al mostrar una y otra vez quién crucifica y quién es crucificado. Además, al ofrecerse como espectáculo público, la crucifixión

[4] Jeremy PUNT, "Cross-Purposes in Paul? Violence of the Cross, Galatians and Human Dignity", *Scriptura*, 102 (2009), pp. 446-462.

recuerda que el Imperio habita y regula la cotidianeidad. Esta habitación de la cotidianeidad se da en la visualización, la audición, el olor de quien está sufriendo y de quienes lo observan. Con este evento el orden social se reproducía: quienes eran testigos nunca estarían en esa situación y quienes eran torturados en el madero se convertían en un ejemplo aleccionador, ya que este tormento estaba solo reservado para aquellos de condición esclava o quienes no eran ciudadanos romanos, con la posible excepción de ciertos tratamientos dados a los vencidos en las campañas fuera de Italia.

Este destino de la cruz como símbolo ordenador para el estrato social esclavo o para quienes no tuvieran la ciudadanía romana, era propio del Imperio romano. No tuvo la misma utilización en los territorios cartagineses o persas que usaron este sistema de tortura para los generales y altos oficiales.[5]

La dignidad humana será la última característica que evoque este símbolo en el Imperio romano. Unido de manera inexorable a la división de clases este símbolo tenía el poder de evidenciar la fragilidad de algunos cuerpos. Esos cuerpos que de forma visible habían sido ultrajados, violados y luego dejados a la vista, muestran la capacidad imperial de quitar la dignidad humana. Este último punto es impactante. No solo era una muerte dolorosa y desgarrada, era también indigna. Podemos decir que primero moría la dignidad de la persona para que, luego de un sufrimiento, ya reforzado como indigno, muriera el cuerpo. Y el orden imperial se restablecía al reforzar dignidades sociales y corporales.

De este modo, la cruz era un símbolo imperial que tenía el poder de hacer visible la capacidad imperial de formatear la dignidad humana, quitándola a quien decidía y dejándola a otros. Esto reforzaba la idea de quienes no tenían dignidad al ser observados sus cuerpos destruidos por el símbolo de la cruz.

No queremos dejar de mencionar que la simbólica de la cruz no fue algo que se aceptara de manera pasiva por las clases esclavas o que podían ser crucificadas. Al respecto citamos un texto de Tácito que nota

[5] Ver cita 11 en p. 448 en PUNT, pp. 446-462.

esto. La costumbre antigua, mencionada en este párrafo, por la cual se mataba a todos los esclavos de la casa no era otra que la crucifixión, según notará en su libro Robert Knapp al comentar este evento:[6]

> No mucho después de este caso, Pedanio Secundo, prefecto de Roma fue muerto por uno de sus esclavos, o por haberle negado la libertad después de avenidos en el precio, o por celos de cierto mozo, no pudiendo sufrir a su amo por competidor, y porque según la costumbre antigua, era menester hacer morir a todos los esclavos del señor que al tiempo de su muerte se hallasen debajo del techo de la misma casa, concurriendo el pueblo a la protección de tantos inocentes, faltó poco que no llegase la cosa a general tumulto y que el Senado no fuese asediado. Había también en el mismo Senado quien favorecía a los que vituperaban tan excesiva severidad votando los más que no se mudase cosa alguna de lo que antiguamente se acostumbraba.[7]

1 Tesalonicenses y la ausencia de la cruz

Uno de los primeros datos al comenzar el recorrido de las cartas paulinas es que, en 1 Tesalonicenses, la carta reconocida como el primer escrito no solo paulino sino del canon del Nuevo Testamento, el término cruz no aparece. Tampoco encontramos en este escrito algún término (sea verbo, sustantivo u otro) con la raíz griega *staur* (cruz).

No es este un dato menor. En las primeras comunidades paulinas este término no identificaba al grupo de seguidores y seguidoras de Jesús. No era un símbolo de pertenencia. Podemos reconocer que tampoco era un símbolo que cumpliera una función soteriológica. La función salvífica de la obra del Mesías Jesús no estaba soportada por el símbolo de la cruz.

Debido al carácter temprano de la carta (quizá de alrededor del 50 de nuestra era) es muy probable que el peso histórico de la crucifixión no

---

[6] Robert KNAPP, *Los olvidados de Roma. Prostitutas, forajidos, esclavos, gladiadores y gente corriente*, Edición digital, 2011.

[7] Publio Cornelio TÁCITO, *Anales*: Edición, introducción y notas de Pedro J. QUETGLAS, Editorial Planeta, Barcelona, 1990. p. 359.

se convirtiera de inmediato en un símbolo positivo, por lo menos dentro de las primeras comunidades paulinas. A esto deberíamos sumarle el elemento social: sabemos, por diferentes estudios, que la población de Tesalónica estaba formada casi en su totalidad por individuos de condición humilde y muchas veces esclava. Por esta razón, el símbolo de la cruz podría haber sido vivido y sufrido de una manera muy cercana y no con una connotación esperanzadora ni salvífica.

1 Corintios

Si bien el texto de 1 Corintios no es muy posterior en el tiempo al de 1 Tesalonicenses y no se trasluce una clase social muy diferente al primer escrito canónico,[8] en este texto ya podemos encontrar la raíz *staur*. A continuación, ofrecemos un listado de los textos que se encuentran en 1 Corintios y que de algún modo contienen dicha raíz:

> 1:13. ¿Acaso fue crucificado (*staurothe*) Pablo por ustedes?
>
> 1:17. Porque Cristo no me envió a bautizar, sino a predicar el evangelio; no con sabiduría de palabras, para que no sea hecha vana la *cruz* de Cristo.
>
> 1:18. Porque para los que se pierden, el mensaje de la *cruz* es locura (*moria*); pero para nosotros que somos salvos, es poder (*dynamis*) de Dios.
>
> 1:22-23. Porque los judíos piden señales, y los griegos buscan sabiduría; **23**pero nosotros predicamos a Cristo *crucificado*: para los judíos tropezadero y para los gentiles locura.
>
> 2:1-2. Así que, hermanos, cuando yo fui a ustedes para anunciarles el misterio de Dios, no fui con excelencia de palabras o de sabiduría. **2**Porque me propuse no saber nada entre ustedes, sino a Jesucristo, y a él *crucificado*.
>
> 2:6-9. Sin embargo, hablamos sabiduría entre los que han alcanzado madurez; pero una sabiduría, no de esta edad presente, ni de los príncipes de esta edad, que perecen. **7**Más bien, hablamos la sabiduría

[8] Igualmente, en 1 Corintios sí podemos encontrar explícitamente la presencia de grupos de poder socioeconómico dentro de la comunidad. Esto no es posible leerlo en 1 Tesalonicenses.

de Dios en misterio, la sabiduría oculta que Dios predestinó desde antes de los siglos para nuestra gloria. **8**Ninguno de los príncipes de esta edad conoció esta sabiduría; porque si ellos la hubieran conocido, nunca habrían *crucificado* al Señor de la gloria. **9**Más bien, como está escrito: Cosas que ojo no vio ni oído oyó, que ni han surgido en el corazón del hombre, son las que Dios ha preparado para los que lo aman.[9]

Reflexiones a partir de estas menciones de cruz o su familia de palabras en 1 Corintios

Notamos que en 1 Co 1:18 aparece este concepto de "la palabra de la cruz". Es decir que acá cruz es ya un símbolo que "emite" significados. Pasamos de una ausencia total del símbolo en 1 Tesalonicenses a uno emisor de significados. Además, en 1:17 notamos la idea de un símbolo que puede ser vaciado, con lo cual ya apreciamos que la cruz adquiere una densidad particular. En este mismo versículo, el 1:17, observamos también que la cruz como símbolo se encuentra inserta de forma material en el discurso. Subrayamos esta primera operación en la construcción simbólica.

El símbolo se construye en las comunidades paulinas de Corinto desde un lugar discursivo; no hay una mención de un soporte material como podrían ser estatuillas, dijes, o representaciones de pintura. Creemos que es de suma importancia la primera construcción del símbolo desde lo discursivo ya que es una acción desde la resistencia y desde un lugar de no-poder. En la cosmovisión romana, el símbolo material "cruz" existía como madera y se observaba de manera cotidiana en el ejercicio imperial del poder. La reapropiación desde una resistencia solo podía darse, en esta comunidad, a nivel discursivo. El primer momento de existencia de la cruz tiene lugar en la prédica, en la evangelización. Esto Pablo lo refuerza y lo opone a un ritual; al bautismo. Es decir que la cruz en tanto símbolo se sostiene y reproduce en la prédica. Esto, como veremos, cambiará en Gálatas y Romanos.

[9] Los textos bíblicos se han tomado de la versión Reina-Valera Actualizada (2015).

Si bien hay varios significados a partir de este símbolo en 1 Corintios, es posible comprenderlos como una especie de símbolo revelador porque ese elemento cruz aparece para revelar realidades que antes no eran evidentes. Acá podemos tener en cuenta la tradición apocalíptica paulina. Pablo habría tenido una primera aproximación a la cruz en tanto símbolo a partir de su marco teológico apocalíptico.[10] En este caso, la cruz descubre lo que estaba oculto. Revela dónde está la sabiduría y dónde la locura en el sistema sociocultural que habita. Es un símbolo que, desde lo discursivo, busca invertir los significados otorgados por la sociedad a ese elemento de tortura y muerte. Pablo rescata la cruz como símbolo que ayuda a reflexionar sobre las divisiones sociales. Lo observamos, por ejemplo, en 1 Co 2:7-8 en donde la cruz establece una división, de nuevo, reveladora. La sabiduría emerge al reconocer ese símbolo. Ya no es símbolo de tortura.

Notamos, una vez más, que, en este escrito, así como también en 2 Corintios, la cruz es un elemento simbólico que aparece a nivel discursivo; Pablo lo adopta y lo utiliza de manera discursiva y en ese uso lo va creando y recreando. Esto es también un marco apocalíptico. La literatura apocalíptica basó su resistencia a los diferentes poderes a partir de la construcción de una narrativa extensa y, sobre todo, convincente. De modo que la cruz en 1 Corintios adquiere esa misma dinámica ya que, desde el discurso, se erige como una visión reveladora. En esta nueva visión reveladora nos encontramos con un símbolo de inversión. Pablo lo toma del sistema imperial romano y lo reconfigura desde otra significación opuesta. Ahora, en Corintios, muestra la crucifixión de un esclavo en particular: el Mesías. Con este hecho, el símbolo se trastoca mostrándose como ejemplo ya no del poder de un imperio, sino de la locura del mismo.

[10] Comprendemos la apocalíptica como un movimiento que entendía la revelación de realidades ocultas. La idea de apocalíptico como final es posterior en el tiempo.

2 Corintios

En esta compilación de cartas[11] se nos propone una nueva situación con respecto al símbolo. Ahora será la cruz retomada con su significado originario en el Imperio romano. Entonces, 2 Corintios subrayará el hecho de que quien era crucificado lo era debido a una debilidad frente al Imperio. Veamos 2 Corintios 13:4: "Porque fue *crucificado* en debilidad, pero vive por el poder de Dios. Pues nosotros también somos débiles en él, pero viviremos con él por el poder de Dios para con ustedes".

Destaquemos dos operaciones que se realizan sobre el símbolo. En primer lugar, nos propone que el Mesías es crucificado por su debilidad. O sea, el símbolo continúa el significado de vulneración imperial de la humanidad, ahora, en el Mesías. Acá deja de lado la perspectiva apocalíptica reveladora que había desarrollado anteriormente aún en las mismas comunidades corintias. En vez de ella, retoma el significado imperial de un símbolo de poder sobre una víctima que es crucificada por su debilidad.

En segundo lugar, este pasaje nos propone una vinculación entre la aplicación del símbolo al Mesías, por un lado, y a los apóstoles, por otro. Esto ya será novedoso porque nos demuestra la comunión que el símbolo establece entre quienes serán usuarios de sus significados: el Mesías como generador del símbolo y los apóstoles como quienes adhieren posteriormente al mismo.

Vemos en este caso una transformación desde 1 Corintios, donde Pablo afirmaba que él mismo no había sido crucificado, sino que quien había sufrido tal hecho era el Mesías Jesús. En este versículo de 2 Corintios, si bien no aparece una idea de un Pablo crucificado (en modo simbólico, como después lo comprenderá en Gálatas), sí aparecerá la unión de uno de los mensajes de esa cruz en la debilidad de ese Mesías que había sido crucificado y en la debilidad de los apóstoles. Notamos, también, que el símbolo solo aparece una vez, en este versículo, en todas las cartas reunidas en el escrito de 2 Corintios.

[11] Interpretamos, como muchos investigadores e investigadoras, la 2 Carta a los Corintios como una serie de cartas de Pablo a la comunidad de Corinto que fueron recopiladas y quedaron como un solo libro que se tituló 2 Corintios.

Filipenses

En este escrito observamos una doble comprensión de la cruz. Por un lado, un camino más avanzado en el proceso de simbolización y, por el otro, un retorno a la cruz en tanto un instrumento de tortura y muerte que aparece drásticamente en la vida del Mesías. En cuanto a este segundo aspecto en el escrito de Filipenses, encontramos en el conocido himno de Filipenses 2:6-11 una mención. En este texto la cruz retoma el significado imperial romano al igual que en 2 Corintios, es una especie de "tope" hasta donde se vacía el Mesías. El Mesías podía ser semejante a Dios y, sin embargo, se vacía haciéndose humano, dentro de lo humano se ubica en el sector esclavo, y como tal, recibe la posible muerte de personas de este estrato social: muerte de cruz. Veamos el texto de Filipenses 2:6-11:

> **6**Existiendo en forma de Dios,
> él no consideró el ser igual a Dios como algo a que aferrarse;
> **7**sino que se despojó a sí mismo,
> tomando forma de siervo,
> haciéndose semejante a los hombres;
> **8**y, hallándose en condición de hombre,
> se humilló a sí mismo
> haciéndose obediente hasta la muerte,
> ¡y muerte de *cruz*!
> **9**Por lo cual, también Dios
> lo exaltó hasta lo sumo
> y le otorgó el nombre
> que es sobre todo nombre;
> **10**para que en el nombre de Jesús
> se doble toda rodilla
> de los que están en los cielos,
> en la tierra y debajo de la tierra;
> **11**y toda lengua confiese
> para gloria de Dios Padre
> que Jesucristo es Señor.

En este himno se muestra la cruz como símbolo negativo, al modo romano. Por esta razón pensamos que esta pieza literaria, que encontramos en Filipenses 2:6-11, es posible que haya sido un antiguo himno o credo compartido por las primeras comunidades de seguidores y seguidoras de Jesús. Acá tenemos que pensar que, si bien Filipenses puede ser posterior a Corintios, de todas maneras, está recuperando una antigua canción comunitaria. En este breve texto, la simbólica de la cruz no es otra que la interpretación propuesta por el Imperio romano, la de un instrumento de tortura aleccionador.

Podemos suponer que este himno de Filipenses 2, al recuperar un canto comunitario, está mostrando una comprensión bastante temprana de la cruz como símbolo de tortura romana. El primer paso de acceso al símbolo es a través de una especie de canto comunitario que no se despega del significado imperial.[12] Este significado lo aplica al Mesías y lo muestra en su relación histórica. Si bien podríamos pensar que la interpretación imperial en este himno de Filipenses es similar a la que acabamos de trabajar en 2 Corintios, tendremos que decir que en el himno de Filipenses 2 no hay una simbolización de la cruz que permita entenderla como símbolo que vincule al Mesías y a los creyentes de Filipos. En el himno de Filipenses 2 la cruz es un evento contingente que le sucede a un esclavo particular.

Pero mencionábamos que en Filipenses encontramos dos perspectivas de este símbolo. Ya observamos la primera de ellas y su gran cercanía con el significado dado en el Imperio romano. Veamos la otra cita que se encuentra en Filipenses 3:18: "Porque muchos andan por ahí, de quienes les hablaba muchas veces, y ahora hasta lo digo llorando, que son enemigos de la cruz de Cristo".

[12] Se ha afirmado con bastante certeza que la frase "y muerte de cruz" es un agregado al himno de Filipenses 2. Al respecto, muchos investigadores sostienen que este agregado es de Pablo. Si bien es una discusión que sale de los límites de este escrito, podemos tomar en consideración si ese agregado es paulino o de comunidades prepaulinas como aquí lo estamos pensando. En caso de que el agregado sea paulino, notamos, igualmente, que retoma la apropiación temprana de la cruz como elemento de tortura y muerte, no como símbolo.

En este otro pasaje la cruz funciona como símbolo de identidad, de pertenencia. Es muy probable que, al igual que vimos en 2 Corintios, Filipenses sea una recopilación de dos o tres cartas. Los dos textos citados se encuentran en dos cartas diferentes que fueron reunidas en el texto canónico que hoy tenemos. El segundo texto citado aquí es posterior al primero, en términos cronológicos. Acá, en 3:18, la cruz aparece con una mayor simbolización. De hecho, podemos reconocer una apreciación negativa del concepto en el himno de Filipenses 2 y una apreciación positiva en el caso de 3:18. Ser enemigo de la cruz es lo negativo, la pertenencia a la cruz se ve como el camino a seguir. Respecto de la comprensión observada en el himno ha habido un cambio importante.

Pero queremos destacar un elemento que se repite en ambos casos y que pareciera ser una constante que, por lo menos en Filipenses, notamos que se mantiene. Estamos hablando de la cruz como elemento vinculado a un estrato social determinado. Esto lo vemos en el himno; Jesús deja de ser Dios para ser un esclavo. Ese traslado o vaciamiento, transforma a la persona del Mesías y es lo que permite que sea crucificado. Cruz y esclavitud permanecen unidos en la reflexión y en la comprensión del Mesías.

En el segundo texto surgen dos grupos que se enfrentan. Se detallan especialmente las características de los "enemigos de la cruz" en el versículo 19. Luego, se da una particularidad del grupo de la cruz en el versículo 20. Veamos los textos que siguen al 18, del capítulo 3:

> El fin de ellos será la perdición, su dios es su estómago, su gloria se halla en su vergüenza, y piensan solamente en lo terrenal. **20**Porque nuestra ciudadanía está en los cielos, de donde también esperamos ardientemente al Salvador, el Señor Jesucristo.

Los tres elementos detallados en el versículo 19 pertenecen a los enemigos de la cruz. Su dios es el estómago, la gloria es su vergüenza y su pensar es lo terrenal. Estas tres definiciones pueden ubicar a los enemigos de la cruz en un estrato social en el que se busca la gloria, se dispone de abundantes alimentos y existe una preocupación por el bienestar terrenal. Podríamos inferir, con bastante certeza, que estas características colocan a esos enemigos de la cruz dentro de las clases altas de la comunidad.

Por el contrario, el versículo 20 define solo una particularidad de los que están con la cruz: poseer ciudadanía (*politeuma*) en los cielos. ¿Acaso esta mención de la ciudadanía en los cielos está suponiendo una ausencia de ciudadanía en la tierra imperial? Si bien esta sola mención no lo implicaría de manera directa, podríamos suponerlo al contrastarla con las características de los enemigos de la cruz y con la situación de cárcel que está viviendo Pablo, pues pareciera no contar con una ciudadanía romana que le permita el acceso a un juicio justo y, en su lugar, solo depende de la buena voluntad de Dios. Sería, entonces, el mismo Pablo (y sus aliados) quienes no cuentan con ciudadanía romana y están vinculados a la cruz.

Por tanto, subrayemos esta constante observada en los dos textos de Filipenses. Al igual que en la concepción imperial, la cruz está vinculada a los estratos sociales más bajos, ya sea que, como en el texto de Filipenses 2, la crucifixión esté dirigida a los esclavos o como en el texto de Filipenses 3 a los no ciudadanos, quienes esperan a un salvador desde los cielos (y por oposición, no desde la tierra).

Gálatas

Será en este escrito donde el símbolo cruz alcanza su conformación completa y se verá unido al ritual del bautismo. Además, es el texto paulino con más menciones de la cruz (teniendo en cuenta su corta longitud en relación con 1 Corintios en el que también aparece varias veces), y con una relevancia teológica con una profundidad significativa. No es extraño, entonces, que muchos autores a la hora de estudiar la cruz en Pablo focalicen, en su mayoría, en el texto de Gálatas.

Señalamos las apariciones del símbolo cruz en Gálatas: 2:19-20. Aparece un término nuevo que podría provenir de la reflexión de 2 Corintios: "concrucificado".

> "Con Cristo he sido *juntamente crucificado*; y ya no vivo yo, sino que Cristo vive en mí. Lo que ahora vivo en la carne, lo vivo por la fe en el Hijo de Dios quien me amó y se entregó a sí mismo por mí" 2:19.
>
> 3:1 ¡Oh gálatas insensatos, ante cuyos ojos Jesucristo fue presentado como *crucificado*! ¿Quién les hechizó?

> 5:11. Pero con respecto a mí, hermanos, si todavía predico la circuncisión, ¿por qué aún soy perseguido? En tal caso, se habría quitado el tropiezo de la cruz.
>
> 5:24. porque los que son de Cristo Jesús han crucificado la carne con sus pasiones (*pathema)* y deseos (*epithumias*).
>
> 6:12-14. Aquellos que quieren tener el visto bueno en la carne les obligan a ser circuncidados solamente para no ser perseguidos a causa de la *cruz* de Cristo. **13**Pues ni los que son circuncidados guardan la ley; sin embargo, quieren que ustedes sean circuncidados para gloriarse en su carne. **14**Pero lejos esté de mí el gloriarme sino en la *cruz* de nuestro Señor Jesucristo, por medio de quien el mundo me ha sido *crucificado* a mí y yo al mundo.

En Gálatas el símbolo empieza a vivirse como identificación, con un significado completo para quienes se perciben en él y los engloba en una esfera de pertenencia y en un determinado modo de existencia. La cruz es la vez símbolo de inclusión y exclusión. Concordamos en esto con Carlos Gil Arbiol:

> Esto le obligó a Pablo a enfrentarse no solo con el Imperio, sino también con otros seguidores de Jesús a los que llama "enemigos de la cruz del Mesías" (toùs ejthroùs tou staurou tou Jristou); esta expresión, que aparece en Flp 3,18, refleja una oposición que Pablo encuentra también en Galacia (Gal 5,11; 6,12.14) y muy probablemente en otros lugares (cf. 1 Cor 1,18-25; 2 Cor 11,4-12,10; Rom 6,6).[13]

No quisiéramos dejar de señalar que, en este momento, la posibilidad de proponer que el símbolo cruz en Gálatas adquiriría cierto matiz ecológico al incorporar a *kosmos*, el mundo, como también pasible de ser crucificado. En Gálatas la participación en el símbolo se da tanto en las personas como en la creación misma. Pablo lo expresará reconociéndose crucificado para el mundo y el mundo crucificado para él (Gálatas 6:14).

[13] Carlos Gil ARBIOL, "La cruz y el imperio en el proyecto de Pablo. El contexto social de la innovación teológica", en Revista Bíblica 2018/3-4, Año 80, pp. 201-240, nota al pie 91, p. 234.

Romanos

Es por demás significativo que este símbolo solo aparezca mencionado de forma explícita una vez en el documento que muchos consideran el testamento teológico de Pablo: la carta a los Romanos. Esta aparición la tenemos en Romanos 6:3-7. Acá retoma el concepto elaborado en Gálatas 2:19: "concrucificados". Nos detendremos en esta aparición porque si bien es única en el escrito, es por demás sugestiva. El texto dice:

> **3** ¿Ignoran que todos los que fuimos bautizados en Cristo Jesús fuimos
> bautizados en su muerte? **4** Pues, por el bautismo fuimos sepultados
> juntamente con él en la muerte para que, así como Cristo fue
> resucitado de entre los muertos por la gloria del Padre, así también
> nosotros andemos en novedad de vida. **5** Porque así como hemos
> sido identificados con él en la semejanza de su muerte, también lo
> seremos en la semejanza de su resurrección. **6** Y sabemos que nuestro
> viejo hombre fue crucificado juntamente con él, para que el cuerpo del
> pecado sea destruido a fin de que ya no seamos esclavos del pecado;
> **7** porque el que ha muerto ha sido justificado del pecado.

En primer lugar, reconocemos que el símbolo ya está incorporado en un acto litúrgico bautismal. Rito y símbolo entonces ya se encuentran reunidos. Como rito de muerte y nueva vida, el bautismo se puede asociar a un entierro (6:4 *synetafemen*). De modo que la muerte está asociada tanto al ser enterrados como a ser concrucificados (6:6). El símbolo de la cruz acá aparece vinculado no tanto a la historicidad del evento de Jesús de Nazareth sino a la apropiación constante de quienes participan en el bautismo. Por esto es que aparece ese término tremendamente rico en densidad: "concrucificados". Ese evento concreto e inserto en un momento determinado en la historia, ahora se hace atemporal, para entrar en la atemporalidad de un símbolo. Se une a diferentes generaciones y se puede ver expresada en una narrativa en la que abunda el uso de varios términos construidos a partir de la preposición griega *syn* (significa junto con…):

6:4 *synetafemen*. Co-enterrados o enterrados juntamente con…
6:5 *synfytos*. Co-plantados o plantados juntamente con…
6:6 *synstaurothe*. Con-crucificados o crucificados junto con…
6:8 *sytzao*. Con-vivir o vivir juntamente con…

En segundo lugar, este pasaje vuelve a traer el elemento cruz vinculado con la esclavitud, registrado en 6:6. La esclavitud sigue siendo la que es crucificada, una vez más. Ahora Pablo sugiere que el símbolo, al crucificar a esclavos, tiene el poder de liberarlos. Es más, el término que aparece en 6:7 es un término jurídico. Así, la cruz que mata a quien es esclavo, en esa muerte lo hace legalmente inocente. De esto habla el v. 7 "porque el que ha muerto (en esa cruz) ha sido justificado del pecado".

Aquí vemos cómo Pablo retoma aquel esquema apocalíptico en el que el símbolo cruz, al actuar, hace justo al esclavo, lo libera. Observamos, de esta manera, que la cruz en Romanos no aparece directamente conectada con un hecho salvífico, sino con un cambio de condición social, legal y política dentro del Imperio romano (y más allá, también, al ser ahora un símbolo atemporal) de quienes se unen a ese símbolo por medio del bautismo.

Los pasajes que en Romanos pudieran estar vinculados a una acción salvífica no se encuentran en relación con la cruz. Estos son, por ejemplo, Romanos 3:21-26 y Romanos 5:8-10. En resumen, la cruz no aparece como un símbolo salvífico sino como un símbolo de transformación sociocultural intraterrenal y posterior. Esta transformación opera a partir de la ritualidad del bautismo que Pablo junta con la idea de la cruz. Subrayamos que, así como el elemento de tortura imperial actuaba en público declarando la indignidad del que es crucificado, de manera inversa, ahora el bautismo como acto público declara inocente a quien es bautizado-concrucificado.

La tradición postpaulina

Dentro del canon encontramos al menos tres escuelas deuteropaulinas. La primera está representada por 1 y 2 Timoteo y Tito; la segunda, por Colosenses y Efesios y la tercera línea es el texto de 2 Tesalonicenses. En cuanto a 1 y 2 Timoteo y Tito, no encontramos ninguna aparición de algún término que contenga la raíz *staur-*. A pesar de no localizarla, sí hallamos en estos escritos algunos mecanismos soteriológicos. En este sentido se puede ver, por ejemplo, en 1 Timoteo el plan (economía) de Dios en 1:4 o bien en 2:5-6 la figura de mediador y muerte como rescate.

Se propone una autoentrega del Mesías. Igualmente, en Tito 2:14 se lee una idea de entrega por rescate: "quien se dio a sí mismo por nosotros para redimirnos de toda iniquidad y purificar para sí mismo un pueblo propio, celoso de buenas obras".

El hecho de la autoentrega plantea una duda considerable con respecto a la acción de la crucifixión o, al menos, sale de la reflexión encontrada en la tradición paulina ya vista. Percibimos la ausencia total de la mención de muerte en Tito, como algo necesario para el acto salvífico. Así mismo, consideramos que la mediación como acción soteriológica es una idea que no aparece en la simbólica de la cruz. Sin duda, no en el Imperio romano dentro de cuya simbología no podemos apreciar en quien es crucificado a una mediación. Tampoco esta idea de mediación se puede encontrar en los textos paulinos trabajados con anterioridad.

A pesar de no existir aquí la semántica de la cruz, por la tendencia en la reflexión eclesial a lo largo de la historia a equiparar la cruz con el mecanismo soteriológico, es fácil caer en la tentación de asumir que la mediación y la autoentrega se refieren a la cruz. No es desde esta tradición que esto pueda ser hecho. Tendremos que buscar otros marcos conceptuales que expliquen el rescate ejercido por el Mesías, tema por demás interesante sobre el que no vamos a explayarnos en este caso, solo anotar que la cruz no está presente en esta tradición y, por lo tanto, no hay una apropiación de esta como símbolo salvífico ni de ningún tipo.

La ausencia total del evento de crucifixión (y hasta de muerte) se aprecia a lo largo del escrito, pero remarcamos un breve texto que puede ser comprendido como un credo que toma esta tradición. Se encuentra en 1 Timoteo 3:16:

> Indiscutiblemente, grande es el misterio de la piedad:
> Él fue manifestado en la carne, justificado por el Espíritu,
> visto por los ángeles,
> proclamado entre las naciones, creído en el mundo,
> y recibido arriba en gloria.

En esta pieza literaria encontramos la tendencia a eliminar todo rastro de la muerte en la cruz en esta tradición deuteropaulina. El panorama

cambia cuando accedemos a la escuela deuteropaulina representada por Colosenses y Efesios. En esta tradición la cruz reaparece. La encontramos dos veces en Colosenses y una vez en Efesios.[14]

Veamos el texto en el pasaje de Colosenses 1:15-20, conocido como un himno, es decir, una pieza literaria homogénea y posiblemente con una circulación comunitaria desde la cual es citada en el texto bíblico:

> **15**Él es la imagen del Dios invisible; el primogénito de toda la creación
> **16**porque en él fueron creadas todas las cosas que están en los cielos y en la tierra, visibles e invisibles, sean tronos, dominios, principados o autoridades. Todo fue creado por medio de él y para él. **17**Él antecede a todas las cosas, y en él todas las cosas subsisten. **18**Y, además, él es la cabeza del cuerpo que es la iglesia. Él es el principio, el primogénito de entre los muertos para que en todo él sea preeminente; **19**por cuanto agradó al Padre que en él habitara toda plenitud **20**y, por medio de él, reconciliar consigo mismo todas las cosas, tanto sobre la tierra como en los cielos, habiendo hecho la paz mediante la sangre de su cruz.

En este himno la cruz es parte de un plan divino. La sangre de la cruz pacifica todo lo que hay en el cielo y la tierra y se establece una vinculación que no se había explicitado. Pacificar es una función que antes no tenía. O para ser más precisos, no la tenía en la tradición paulina. De hecho, el símbolo cruz en el Imperio romano era un elemento pacificador, una herramienta de la llamada *pax romana*. Es inquietante que en este himno de Colosenses aparezca dicha asimilación. Pensamos que el símbolo paulino original que encontramos en Corintios, Gálatas, Filipenses o Romanos, ha sufrido una fuerte transformación. El segundo lugar en donde aparece el término en Colosenses es 2:11-15:

> **11**En él también ustedes fueron circuncidados con una circuncisión no hecha con manos, al despojarlos del cuerpo pecaminoso carnal mediante la circuncisión que viene de Cristo. **12**Fueron sepultados juntamente con él en el bautismo, en el cual también fueron resucitados juntamente con él por medio de la fe en el poder de Dios que lo levantó de entre los muertos. **13**Mientras ustedes estaban

[14] Recordamos en este sentido que Efesios es considerada una relectura de Colosenses.

> muertos en los delitos y en la incircuncisión de su carne, Dios les dio vida juntamente con él, perdonándonos todos los delitos. **14**Él anuló el acta que había contra nosotros, que por sus decretos nos era contraria, y la ha quitado de en medio al clavarla en su cruz. **15**También despojó a los principados y las autoridades, y los exhibió como espectáculo público habiendo triunfado sobre ellos en la cruz.

Nos encontramos a la cruz con una profunda actividad soteriológica. Es en este pasaje y en esta tradición que la cruz toma un significado de salvación. No es un texto que pueda ser leído de manera unívoca respecto de quién es el que crucifica. En algún modo pareciera ser que quien crucifica es el mismo Dios. Sin embargo, al leer con atención, la humanidad muere a causa de sus propios delitos (Colosenses 2:13). La cruz (aparece en 2:14) es la cancelación de las deudas. Acá se trastoca, insistimos, la idea paulina de la cruz. Incluso se trastoca el sujeto que ejecuta la crucifixión pasando del poder imperial al poder divino. Por otro lado, releyendo el texto aparece la cruz como un símbolo de inversión. Esto es notable sobre todo en Colosenses 2:12-15. Veamos algunos datos de suma importancia que aparecen en esta tradición en relación con la comprensión de la cruz.

Primero, la muerte no la produce la cruz sino el modo de vida (2:13). Si bien esto podría ser una copia de la idea en el Imperio romano (el crucificado muere como culpable por lo hecho con su vida), en este texto pareciera ser que la muerte no la produce la cruz, sino que es previa a la misma. La persona vive en estado de muerte y en ese estado llega a la cruz.

Segundo, el bautismo es el acto de co-sepultura, un término que ya vimos nacer en Romanos. Este camino de unir en un ritual a la cruz nos llama a considerar que el símbolo ya no habita solo en lo discursivo, sino que se ha encarnado en la ritualidad de la comunidad.

Tercero, Dios da vida junto con el Mesías (2:13) retomando el concepto que ya vimos en Romanos.

Cuarto, lo que es crucificado es el acta de culpabilidad. Esto no deja de ser profundamente interesante puesto que el símbolo imperial mostraba, al crucificar esclavos, la culpabilidad de estos al querer desequilibrar o romper el orden. En este caso se produce una inversión y, si bien podría

ser Dios quien crucifica, lo que hace es crucificar la culpabilidad que ya no es. Es una inversión del símbolo imperial en el cual se muestra la culpabilidad como lo que justifica la muerte del esclavo.

Por último, notamos que en el v. 15 se profundiza la inversión al expresar que los que son crucificados como espectáculo público son las autoridades y principados quienes, de este modo, son derrotados. Esta inversión es en suma resistente a la idea imperial según la cual los crucificados son los esclavos o no ciudadanos.

En lo referido a Efesios, al releer el himno de Colosenses mencionado con anterioridad, se saca el término cruz en Efesios 1:7. Se considera una muerte redentora por sangre, pero eliminando el término cruz como lo que produce la sangre. De este modo, en Efesios, el término cruz aparece una sola vez. Esto será en 2:14-18:

> **14**Porque él es nuestra paz, quien de ambos nos hizo uno. Él derribó
> en su carne la barrera de división, es decir, la hostilidad, **15**y abolió
> la ley de los mandamientos formulados en ordenanzas para crear en
> sí mismo de los dos hombres un solo hombre nuevo, haciendo así la
> paz. **16**También reconcilió con Dios a ambos en un solo cuerpo por
> medio de la cruz, dando muerte en ella a la enemistad. **17**Y vino y
> anunció las buenas nuevas: paz para ustedes que estaban lejos y paz
> para los que estaban cerca, **18**ya que por medio de él ambos tenemos
> acceso al Padre en un solo Espíritu.

Cruz que une y reconcilia en 2:16. En este pasaje hay una diferencia muy interesante a la hora de la reinterpretación que se hace sobre Colosenses. Mientras en Colosenses pareciera ser el mismo Dios quien ejecuta la crucifixión, en Efesios esto se modifica y Jesús en la cruz se transforma en la razón para reconciliar. No se aclara quién ejecuta la crucifixión sino quién toma una decisión a partir de este evento. Se sugiere que Jesús reconcilia en su crucifixión a Dios con la humanidad.

Conclusión

Hemos realizado un recorrido por los diferentes textos de la tradición canónica paulina. Observamos que no hay una uniformidad en la manera

de concebir el símbolo de la cruz. Algunas interpretaciones proponen la idea de una evolución del símbolo desde la simplicidad hacia una complejización. Si bien esta lectura es una de las posibles, no creemos que manifieste la diversidad de contextos en los cuales la cruz es recibida como símbolo. Nuestro trabajo busca, precisamente, lo contrario: sostener que no hubo una evolución de un único modo de comprensión del símbolo sino una diversidad. Esto puede ser señalado al considerar la escuela deuteropaulina de 1 Timoteo en la que la cruz desaparece completamente. Y esta es una escuela tardía, del mismo tiempo de la Colosenses-Efesios, en la cual la cruz es un símbolo presente.

Del mismo modo, aunque no lo hemos trabajado en este artículo, sabemos que la escuela de 2 Tesalonicenses tampoco tiene a la cruz como un símbolo. Esta carta puede haber sido escuela paulina que continúa la línea de 1 Tesalonicenses en cuanto a la cruz. Y tanto en la primera como en la segunda, la cruz se encuentra totalmente ausente. De modo que la cruz no fue un símbolo significativo en algunas tradiciones paulinas y en las que sí lo fue, advertimos una apreciación diversa sobre la misma.

Sin dudas, el recorrido realizado es estrecho al limitarnos a las cartas paulinas del canon. Dejamos de lado la concepción de la cruz en los otros escritos neotestamentarios como, por ejemplo, los Evangelios en los que aparece el término con mucha frecuencia y en donde se puede apreciar el acento puesto en la cruz como castigo a rebeldes más allá de su condición social. Es notable, como hemos visto, que en las cartas paulinas este aspecto no sea una reflexión que emerja tanto como la de la vincular cruz con el estrato esclavo. También hemos restringido el estudio a un tiempo determinado. Sería de gran interés extenderlo hacia posteriores desarrollos según diferentes tradiciones.

La simbología de la Segunda Eva desde la tradición gnóstica

María de los Ángeles Roberto

Instituto de Investigaciones de Estudios de Género,
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
Universidad del Centro Educativo Latinoamericano

Introducción

En este artículo analizaré el paralelismo antitético entre Eva y María que se establece en los primeros siglos del cristianismo a través de textos bíblicos canónicos, escritos patrísticos y apócrifos. El sintagma conceptual consiste en que, por la desobediencia de Eva entró el pecado al mundo y por la obediencia de María llegó la salvación. Revisaré las referencias neotestamentarias de este paralelo en relación con la tradición patrística temprana que profundiza la comparación entre Eva y María en Justino, Ireneo y Tertuliano, especialmente a través de la virginidad. Este tema está presente también en apócrifos como la *Ascensión de Isaías* y las *Odas de Salomón*. Sumaré al análisis los textos gnósticos del *Apócrifo de Juan* y de la *Hipóstasis de los Arcontes*. En estos dos documentos del Códice II de Nag Hammadi la analogía entre los dos personajes femeninos se distancia de las interpretaciones patrísticas. En ambos se presenta a Eva como la reina y madre celeste, como Eva Zoé, nacida de Sophia, la Sabiduría. Para comprender el origen de esta Eva me centraré en algunos relatos gnósticos sobre la creación y mostraré cómo el simbolismo que identifica a Eva con la serpiente se invierte en los textos gnósticos pertenecientes al grupo ofita, de la corriente setita.

El período que abarco es desde el siglo I al III d. C. Me enfocaré en las figuras de Eva, de María y de Sophia, desde una exégesis bíblica feminista tanto para los textos canónicos como para los apócrifos del AT/NT y los de corte gnóstico.[1] En cuanto a María, mencionaré los aspectos teológicos que inscriben dogmas marianos posteriores en la Iglesia católica como María Madre de Dios (*Theotokos*), la triple virginidad de María (*virginitas ante partum; virginitas in partu; virginitas post partum*) y el germen de la inmaculada concepción en los apócrifos, porque están relacionados con la comparación. Incluiré la doctrina de la recapitulación de Ireneo (*anakefalaiosis*), según la cual Cristo recapitula a Adán,[2] pero el foco del estudio está en las representaciones antinómicas de Eva y María en textos canónicos y en apócrifos, y en la de Sophia y Eva Zoé en los gnósticos, porque privilegio el estudio de los personajes femeninos sobre los de Adán y Cristo.

Para explorar la simbología de estos tres personajes femeninos adhiero a la propuesta epistémica de Caroline Walker Bynum.[3] Ella asume la idea fenomenológica de que los símbolos religiosos señalan a hombres y mujeres más allá de sus vidas ordinarias. No hay un símbolo religioso que sea simplemente un signo o una declaración sobre la estructura social y la cultura. Más bien, lo transmutan porque son polisémicos; tienen la cualidad de poseer múltiples significados. La gran contribución de Walker Bynum es la elaboración de una teoría del símbolo religioso como

[1] Autoras fundamentales para el estudio de las imágenes femeninas en los primeros siglos del cristianismo desde esta perspectiva son Susan ASHBROOK HARVEY; Virginia AZCUY; Carol P. CHRIST; Mary CONDREN; Majella FRANZAMNN; Patricia FOGELMAN; Mercedes GARCÍA BACHMANN; Luce IRIGARAY, Karen L. KING; Julia KRISTEVA; Sallie MCFAGUE; Maricel MENA LÓPEZ; Elaine PAGELS; Gail PATERSON CORRINGTON; Judith PLASKOW; Rosemary RADFORD RUETHER; Marilú ROJAS, Elisabeth SCHÜSSLER FIORENZA, Caroline WALKER BYNUM, entre otras.

[2] En estos tres textos paulinos hay un paralelo de oposición entre Adán y Cristo: en 1 Corintios 15:45; 1 Corintios 15:21-22 y en Romanos 5:12-21. Todas las citas bíblicas de este artículo están tomadas de la Versión Reina Valera, 2015.

[3] Caroline WALKER BYNUM (ed.), *Gender and Religion: On the Complexity of Symbols. From Gender and Religion*, Boston, Beacon Press, 1986, pp. 1-16. Ver también Paul RICOUER, *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica, volumen III. Introducción a la simbólica del mal*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003 y Victor TURNER, *La selva de los símbolos*, Madrid, siglo XXI, 1980. La autora los toma como fundacionales para el estudio del símbolo.

polisémico sumado a una teoría de la experiencia, propia de los estudios de género. Sugiere que los símbolos relacionados con el género, en toda su complejidad, pueden referirse al género de maneras que lo afirman o lo revierten, lo apoyan o lo cuestionan; o pueden, en su significado básico, tener poco que ver con los roles masculinos y femeninos. En esa línea, me encaminaré a tratar símbolos de género específicos, como la Primera Mujer, la Segunda Mujer, la Creadora, la Pecadora, la Salvadora, en el contexto de otros símbolos tal como aparecen en los textos y me centraré más en las formas que en el significado de esos símbolos. Destacaré las relaciones entre uno de esos símbolos y la apropiación del significado contrario, un contrasímbolo, en el contexto de la cosmología gnóstica, como es el de la serpiente, porque me parece un modelo destacable para repensar la interpretación simbólica religiosa.

El surgimiento de la imagen de la segunda Eva en la Biblia

En el capítulo 3 del Génesis, en el Antiguo Testamento, después de que Dios maldice a la serpiente por la caída de la primera pareja creada, le advierte sobre la enemistad que pesará entre ella y la mujer y anuncia que el descendiente de la mujer acabaría con la serpiente. La tradición de la Iglesia sostiene que esta Mujer y su Hijo son el Segundo Adán y la Segunda Eva, Jesucristo y Su Madre. Por eso se denomina a este texto como el protoevangelio. En este relato, el animal serpiente es maldecido por Dios y se lee y se interpreta en la tradición posterior como símbolo del Mal, del demonio:

> Entonces el SEÑOR Dios dijo a la serpiente: —Porque hiciste esto, serás maldita entre todos los animales domésticos y entre todos los animales del campo. Te arrastrarás sobre tu vientre y comerás polvo todos los días de tu vida. Y pondré enemistad entre ti y la mujer, y entre tu descendencia y su descendencia; esta te herirá en la cabeza, y tú la herirás en el talón.[4]

[4] Reina Valera, 2015, Génesis 3:14-15.

En el Evangelio de Lucas, en la escena de la Anunciación[5] se narra la revelación del ángel Gabriel a María. Cuando aparece ante ella, le proclama su saludo angelical. Según la tradición católica la palabra griega κεχαριτωμένη (llena de gracia) revela que Dios la creó completamente santificada en su persona, por eso se considera que ella nunca estuvo sujeta al pecado. Lucas informa en el versículo 38 la respuesta de María: "He aquí la sierva del Señor; hágase conmigo conforme a tu palabra"[6] lo que funciona para la tradición patrística como una aceptación obediente a la voluntad divina. En el Nuevo Testamento se menciona muy pocas veces a María. Si se tienen en cuenta los cuatro relatos canónicos solo está presente en la genealogía de Mateo 1:16; en la Anunciación en Lucas 1:26-38; en la visita a su prima Isabel en Lucas 1:39-56; en el censo de Augusto en Lucas 2:4-5; en el parto de Jesús en Lucas 2:6-7; en la visita de los pastores en Lucas 2:16-19; en el encuentro con Simeón y Ana en el Templo en Lucas 2:25-35; en la pérdida y recuperación de Jesús en el Templo en Lucas 2:41-52; en las bodas de Caná en Juan 2:1-12; en la presentación como parte de la familia biológica de Jesús en Marcos 3:31-33;[7] como testigo de la muerte de Jesús en Juan 19:25-27 y en la oración con los apóstoles en Hechos 1:14. El texto de Apocalipsis 12:1 y ss. menciona a una mujer, pero no hay referencia directa a ella como María. En ese capítulo plagado de símbolos, los exégetas posteriores avizoran a María y el Magisterio de la Iglesia católica la interpreta también como símbolo de la iglesia. En esa hermenéutica tradicional se vislumbra a María en la madre del hijo que salvará a la humanidad, anunciada en Génesis 3:14-15.[8]

---

[5] Reina Valera, 2015, Lucas 1:26-34.

[6] Reina Valera, 2015, Lucas 1:38.

[7] Rosemary RATHFORD RUETHER escribe sobre este episodio: "La predicación de Jesús está marcada por una actitud negativa hacia su grupo familiar. Recalca que quienes deberían salvarse deben estar listos para entrar en conflicto con los padres, los hermanos, las hermanas y los cónyuges, y para abandonar a sus familias y unirse al grupo de los seguidores (Lc. 12:49-53)". En Mary JUDITH RESS, Ute SEIBERT y Lene SJORUP, *Del cielo a la tierra. Una antología de teología feminista*, Chile, Sello Azul, 1997, p. 153.

[8] Patricia FOGELMAN en "El cuerpo de la Virgen: discursos teológicos y representaciones históricas del cuerpo y la muerte de María", *Revista Cultura y Religión*, VIII, 2, (julio-diciembre 2014), p. 202, describe: "En la mujer vestida de sol de la visión del Apocalipsis en 12:20, muchos interpretan una alusión a María representada en esa joven embarazada que grita por los dolores

La Segunda Eva en la tradición patrística

En el siglo II d. C., Justino en Roma, Ireneo en Lyon y Tertuliano en Cartago, parten del paralelismo Adán-Cristo del texto paulino de Romanos 5:12-21 para elaborar una analogía entre Eva y María y presentarla como la Segunda Eva, la Madre del Segundo Adán, Jesucristo. Justino, el apologista del siglo II, fue el primero en homologar a Eva con María en el *Diálogo con Trifón*, al final del capítulo 100:

> Porque Eva, cuando aún era virgen e incorrupta, habiendo concebido la palabra que le dijo la serpiente (cf. St 1:15), dio a luz la desobediencia y la muerte; pero en cambio la virgen María concibió fidelidad y gracia cuando el ángel Gabriel (cf. Lc 1:26) le dio la buena noticia de que el Espíritu del Señor vendría sobre ella y la fuerza del Altísimo la cubriría con su sombra, de modo que el ser santo que nacería de ella, sería Hijo de Dios (Lc 1:35); a lo que respondió ella: "Hágase en mí según tu palabra" (Lc 1:38). [6] Y fue por ella que Él nació, aquel del que hemos demostrado se refieren tantas Escrituras, por quien Dios destruye la serpiente con los ángeles y hombres que a ella se asemejan, y libra de la muerte para quienes se arrepienten de sus malas obras y creen en Él.[9]

Justino (Siria, *c.* 100/114 - Roma, 162/168) cristaliza la imagen de la Virgen María como virgen e incorrupta y la convierte en la Segunda Eva, madre de Jesucristo, el segundo Adán. Este paralelo es el sostén sobre el que también Ireneo, obispo de Lyon, desarrollaría más tarde la comparación entre la bondad de la Mujer y de su Hijo, el Segundo Adán, y la maldad de Eva, de la serpiente y de sus ángeles caídos o demonios.

---

del parto ante la presencia amenazante de un monstruo de siete cabezas que espera al niño para devorarlo. Habría una lucha y el monstruo (muchas veces representado como una serpiente o un dragón escarlata) y este le morderá el calcañar, pero la joven pisará su cabeza. Según la exégesis, Cristo (representado en el niño mencionado por Juan, Apocalipsis 12) es rescatado por los ángeles, mientras que la mujer recibirá dos alas angélicas y será llevada al desierto, en las preparatorias del combate con la Bestia".

[9] JUSTINO, *Diálogo con Trifón*, capítulo 100, en Daniel RUIZ BUENO: introducción, notas y versión española *Padres Apostólicos y Apologistas Griegos* (S. II), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, pp. 1107 ss.

Ireneo (Esmirna, Asia Menor, *c.* 140 - Lyon, *c.* 202), en su obra *Contra las herejías* caracteriza al gnosticismo como una herejía, argumenta contra sus postulados e identifica con detalle cada una de las escuelas, desde la de Valentín el gnóstico, hasta los barbeoliotas, ebionitas, cainitas, setitas y ofitas. Estos últimos desarrollaron la imagen de la serpiente como un contrasímbolo que explicaremos en otro punto. Ireneo fue un gran estudioso de las doctrinas y tradiciones gnósticas y dedicó esta obra a refutarlas. *Contra las herejías* fue la principal recopilación de las corrientes del gnosticismo hasta el descubrimiento de los Manuscritos de Nag Hammadi en 1945. En el libro III "Exposición de la doctrina cristiana", argumenta que María fue obediente al expresar su condición de sierva del Señor y al aceptar su voluntad ante el anuncio del embarazo por parte del ángel. En cambio, considera a Eva como indócil pues:

> desobedeció siendo aún virgen. Porque como aquélla, tuvo un marido, Adán, pero aún era virgen pues "estaban ambos desnudos" en el paraíso "pero no sentían vergüenza" (Gén 2:25), porque apenas creados no conocían la procreación; pues convenía que primero se desarrollasen antes de multiplicarse (Gén 1:28), habiendo desobedecido, se hizo causa de muerte para sí y para toda la humanidad; así también María, teniendo a un varón como marido pero siendo virgen como aquélla, habiendo obedecido se hizo causa de salvación para sí misma y para toda la humanidad (Heb 5:9). Y por eso la Ley llama desposada con un hombre, aunque sea aún virgen, a la mujer desposada (Dt 22:23-24), significando la recirculación que hay de María a Eva, porque no se desataría de otro modo lo que está atado, sino siguiendo el modo inverso de la atadura, de modo que primero se desaten los primeros nudos, luego los segundos, los cuales a su vez liberan los primeros. Así el primer nudo es desatado después del segundo, y así el segundo desata el primero…Así también el nudo de la desobediencia de Eva se desató por la obediencia de María; pues lo que la virgen Eva ató por su incredulidad, la Virgen María lo desató por su fe.[10]

[10] IRENEO, *Contra los herejes*, Libro III, 3:10-4. Eva y María, edición de la Conferencia del Episcopado Mexicano, 2000, p. 194 y ss. El texto griego y latino según la edición de Migne está disponible en www.documentacatholicaomnia.eu.

Ireneo aplica el concepto de *anakefalaiosis* para la Virgen María porque recapituló en sí misma la creación de Cristo de la Virgen Eva. Dios formó la humanidad una segunda vez en las personas del Segundo Adán y la Segunda Eva. En este acto de creación, recapitularon la creación original de Adán y Eva. El apologista postula que, en el plan de Dios, esta obra de salvación de Jesús y Su Ayudante, la Virgen María, inició una segunda creación de todas las personas por adopción. Como resultado, les ofreció la inmortalidad y la incorruptibilidad, por adopción, porque era "más que un simple hombre", "más que todos los hombres".[11]

El primer elemento que categorizan Justino e Ireneo es la virginidad. Las dos fueron vírgenes, pero contrarias entre sí moralmente. Consideran a la Virgen Eva como la Primera Virgen, una virgen pecadora en la primera creación de la humanidad. En contraposición, proclaman a la Segunda Virgen, la Virgen María, como una santa virgen en la segunda creación de Dios de la raza humana. Las oposiciones que destacan son la santidad de la Virgen María y de Jesucristo como contrarios a la maldad del Primer Adán y de la Primera Eva. La otra situación que tratan es la desobediencia/obediencia. Justino, al final del capítulo 100, desarrolla este paralelo de Eva y María comparando la desobediencia de la Primera Eva, la Virgen Eva, y la obediencia de la Segunda Eva, la Virgen María. Como consecuencia de esta desobediencia de la Primera Eva que atiende a la palabra de la serpiente, surge otro paralelismo antitético porque Eva es la madre de la muerte, mientras que María obedece la palabra de Dios que le llega a través del ángel y se convierte así en la madre de la vida divina a través del Espíritu Santo.[12]

Ireneo avanza más en la traslación de sentido y elabora la metáfora del nudo que se ha plasmado en la mariología posterior a través de la figura de la Virgen desatanudos. La Virgen Eva ató a todos los seres humanos en un nudo, el nudo de la muerte, por su desobediencia a Dios. Según Ireneo, la Segunda Eva, la Virgen María, desató el nudo de la muerte de

[11] IRENEO, *Contra las Herejías*, Libro III, 19:1-3.

[12] IRENEO, *Contra los herejes*, Libro III, 21:10.

todas las personas por su obediencia a Dios y también desató la desobediencia de Eva.

Tertuliano (Cartago, *c*. 160-220) indaga sobre otro aspecto de la comparación y es la presencia humanizada del diablo a través del acto sexual y de la palabra como semen. Considera que la palabra del diablo se metió sexualmente dentro de Eva cuando esta era todavía virgen y, como consecuencia, ella parió con dolor, fue expulsada del Paraíso y concibió a Abel y a Caín, "un diablo fratricida". En oposición, la Palabra de Dios ingresa a la Virgen María para restablecer la salvación del hombre, ella "dio a luz a aquel que tenía que salvar a su hermano carnal, Israel, su propio matador".[13] El símil entre la cópula del diablo con Eva a través de la palabra como semen y la asimilación a la Palabra de Dios que ingresa al cuerpo de la virgen María es, cuanto menos, sugestivo. En los tres autores, el núcleo semántico que une a Eva con María es la virginidad.[14]

[13] Ver TERTULIANO, *Sobre la carne de Cristo*, 6:3-6: "Eva creyó a la serpiente: María creyó a Gabriel. Lo que aquélla pecó creyendo, creyendo lo corrigió ésta. Se objetará: 'Pero Eva no concibió nada en su seno por obra de la palabra del diablo'. Ya lo creo que concibió: porque la palabra del diablo fue el semen por el que ella tuvo luego que parir desterrada y tuvo que parir con dolores, dando a luz, en suma, a un diablo fratricida. Por el contrario, María dio a luz a aquel que tenía que salvar a su hermano carnal, Israel, su propio matador. Al sello virginal hizo Dios descender su propia Palabra, el hermano bueno que había de borrar la memoria del mal hermano. Y por esto Cristo, para salvar al hombre, tuvo que salir de allí mismo donde se había metido el hombre llevando sobre sí la condenación". Versión en español disponible en https://mercaba.org/TESORO/TERTULIANO/02.htm

[14] La filósofa y semióloga feminista Julia Kristeva retoma en *Lo femenino y lo sagrado*, conceptos de los semiólogos Charles Pierce, Roland Barthes, Umberto Eco y los resignifica en este libro. Estudia, a través del intercambio de correspondencia con la co-autora, Catherine Clément, el límite entre el inconsciente y el vínculo social que el fin del segundo milenio cargaba de actualidad: lo sagrado. Ambas destacan el punto de encuentro de la sexualidad y el pensamiento, del cuerpo y del sentido entre las mujeres y se preguntan: ¿existe lo sagrado específicamente femenino? El acento sobre la virginidad lo colocan los varones en ese período, no es preocupación de las mujeres. Ver Catherine CLEMENT y Julia KRISTEVA, *Lo femenino y lo sagrado*, Madrid, Cátedra, 2000. Para el concepto de núcleo semántico ver, José BULLAUDE, *El nuevo mundo de la imagen*, Buenos Aires, Eudeba, 1971.

La virginidad de María en los textos apócrifos

La figura de María se acrecienta en los textos apócrifos. En el Protoevangelio de Santiago, del siglo II, se narra su milagrosa concepción, su infancia, sus milagros, su matrimonio con José y el nacimiento de Jesús.[15] Ya vimos cómo Justino, Ireneo y Tertuliano, entre otros, refuerzan la figura de Eva-María como "anverso y reverso de la misma moneda: una como causante de la Caída, y la otra como puerta de la Redención".[16] Lo mismo sucede con los apócrifos que mencionan a María. Aparece en la Ascensión de Isaías, un apócrifo "con mucha probabilidad cristiano-gnóstica":[17]

> María y José se encuentran solos en su casa … y sucedió que estando ellos solos, María miró de pronto y vio un niño y se sobresaltó. Y después del sobre salto, su vientre quedó como antes de que ella hubiera concebido.[18]

En el versículo 14 agrega que no hubo comadrona en el momento del parto. Es el primer texto que transmite la idea de la *virginitus in partu*.

La Oda 19 del texto apócrifo *Las Odas de Salomón*[19] refiere al nacimiento virginal sin nombrar a María específicamente, pero autores poste-

---

[15] Ver Antonio PIÑERO, *Todos los evangelios*, Madrid, EDAF, 2009, pp. 203-212.

[16] Patricia FOGELMAN, en "El cuerpo de la Virgen", p. 206.

[17] Alejandro DIEZ MACHO lo considera como un apocalipsis judío reelaborado por cristianos y no le asigna fecha en la datación. Ver Tomo I de *Apócrifos del Antiguo Testamento*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1984, nota al pie en página 50 y las notas introductorias, pp. 258-265. No hay consenso entre los académicos sobre la fecha aproximada de redacción; algunos lo ubican entre las últimas décadas del siglo I o a comienzos del siglo II, pero no hay ningún elemento que permita una datación precisa.

[18] DÍEZ MACHO, "*Apócrifos del Antiguo Testamento*", p. 263.

[19] DIEZ MACHO, "*Apócrifos del Antiguo Testamento*". En las notas introductorias a las OdSl, Díez Macho considera que en estos poemas "La influencia gnóstica es evidente: por el conocimiento se llega a la liberación; los ignorantes no tienen parte en la salvación (18,9-14); la ignorancia produce la muerte; el Señor trae luz para deshacer las tinieblas, etc.", ver pp. 208-209.

riores, entre los que se encuentra el apologista Lactancio, interpretaron estos versos como el parto virginal de María:[20]

> [6] Tomó el vientre de la Virgen, / concibió y dio a luz.
>
> [7] Y fue madre la Virgen por su inmensa misericordia,
>
> [8] concibió y dio a luz un Hijo, pero sin sentir dolor, / para que nada fuese inútil.

Otra vez, la virginidad es la rúbrica de la mujer que concibe al Salvador. Según Díez Macho, el interés por este tema en estos documentos (AscIs; OdSl) "integra la creencia judía de que nadie sabía de dónde vendría el Mesías: 'El hecho (¿la encarnación?, ¿la virginidad?) ha quedado oculto a los cielos y a todos los príncipes y a todo dios de este mundo' (AscIs 11:16). Ignacio de Antioquía afirma (Efes. 19:1) que 'la virginidad, parto de María y muerte del Señor no fueron conocidos por el príncipe de este mundo'".[21] [22]

La presencia femenina en los textos gnósticos

Según Xavier Alegre, "los evangelios apócrifos, marcados por el pensamiento gnóstico, nos ayudan a descubrir que las iglesias cristianas fueron ya muy plurales, en los tres primeros siglos del cristianismo".[23] Hasta mitad del siglo XX el conocimiento que se tenía del gnosticismo provenía, en efecto, de los padres que habían luchado contra estas corrientes, en especial Ireneo, con su obra ya citada, *Contra los herejes*. Cuando en 1945 se

---

[20] Ver cita de Lactancio *de Divinae Institutiones IV, 12,3*: "*Solomon in ode undevicessima ita dicit: Infirmatus est uterus virginis et accepit fetum et gravata est et facta est in multa miseratione mater virgo*" y la Oda 19 en Alejandro DIEZ MACHO, *Apócrifos del Antiguo Testamento*, *Tomo III*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1982, p. 85.

[21] DÍEZ MACHO, "*Apócrifos del Antiguo Testamento*, Tomo I", pp. 263-264.

[22] Para las imágenes de lo divino desde una perspectiva de género en las *Odas de Salomón*, ver Susan ASHBROOK HARVEY, "Feminine Imagery of the Divine: The Holy Spirit, the Odes of Solomon, and Early Syriac Tradition", *St Vladimir's Theological Quarterly*, 37 (1993), pp. 111-139.

[23] Xavier ALEGRE, "Evangelios apócrifos y gnosticismo", *Revista Latinoamericana de Teología*, 73, XXV, (abril de 2008), p. 89.

descubrió en Nag Hammadi un conjunto de manuscritos vinculados con escuelas cristiano-gnósticas del siglo II d. C.,[24] se revisaron los contenidos de los textos patrísticos apologéticos. Según Alegre, el descubrimiento, recopilación y traducción de esos textos muestra que hay tres aspectos contra los que reaccionaron esos grupos gnósticos:

> contra una excesiva jerarquización de la Iglesia que toma como modelo la estructura del Imperio romano; contra la marginación progresiva de las mujeres en la Iglesia;[25] y contra una respuesta superficial al problema del mal.

Al hacer un repaso por los elementos que definieron al gnosticismo, la mayoría de los autores coincide en un monismo/dualismo de procedencia persa con una marcada oposición maniquea entre el Bien y el Mal, la Luz y las Tinieblas y con una divinidad suprema, en la que el Dios creador era un ser intermedio, un demiurgo, pero no era el único y no siempre es presentado en masculino. Sus seguidores aplicaban un conjunto de ideas astrológicas; mantenían una idea del encuentro del ser superior con la materia; buscaban un proceso de liberación de esta materia y el ascenso hacia Dios, con un anclaje filosófico en el neoplatonismo: llegar a la Gnosis era la aspiración suprema. En los mitos gnósticos de la creación tomaban imágenes de la apocalíptica judía, como la angelología; primaba la concepción platónica de que el alma había caído de los cielos y debía retornar allí. En su compleja cosmogonía[26] Sophia (Sabiduría) es la pri-

[24] Contienen el Evangelio de Tomás, el Apócrifo de Santiago, el Primer Apocalipsis de Santiago, el Segundo Apocalipsis de Santiago, el Apocalipsis copto de Pablo, el Segundo Tratado del Gran Set, Oración de Pablo, el Evangelio apócrifo de Juan, el Apocalipsis de Adán, el Evangelio de Felipe, la Carta de Pedro a Felipe, el Evangelio de Valentín y el Evangelio de María Magdalena.

[25] Alegre cita como ejemplo a 1 Timoteo 2:11-15: "La mujer aprenda con tranquilidad, con toda sujeción; porque no permito a una mujer enseñar ni ejercer dominio sobre el hombre sino estar con tranquilidad. Pues Adán fue formado primero; después, Eva. Además, Adán no fue engañado sino la mujer, al ser engañada, incurrió en transgresión. Sin embargo, se salvará teniendo hijos si permanece en fe, amor y santidad con prudencia". Para la síntesis del problema, ver ALEGRE, "Evangelios apócrifos y gnosticismo", pp. 93-96.

[26] Si bien después de Nag Hammadi se multiplicaron los estudios sobre el gnosticismo, creo que la apología *Contra los herejes*, de Ireneo es la información más completa y precisa en el campo teológico que hay sobre esta corriente. Ireneo explica de manera clara conceptos muy complejos de la mitología gnóstica, como el universo de los eones. Ver también la introducción general de

mera creadora universal, la que ilumina a los seres humanos y los hace sabios. Esta divinidad femenina tiene un rol protagónico en el proceso de creación de la humanidad:

> Después del día de descanso, Sophia (Sabiduría) envió a su hija Zoé (vida), la cual se llama Eva, como instructora para que criase a Adán. Cuando Eva vio a Adán abatido, sintió lástima de él y dijo: ¡Adán vive! ¡Levántate sobre la tierra! Inmediatamente su palabra se convirtió en hecho. Porque cuando Adán se levantó, abrió los ojos. Cuando la vio dijo: será llamada "la madre de los vivos", porque eres la que me dio la vida.[27]

En dos de los textos de Nag Hammadi aparece una Eva psíquica, espejo de la Eva espiritual celeste que vivifica al Adán, creado por el Demiurgo. Este Adán —en correspondencia con las categorías neoplatónicas— es arrastrado hacia la sombra de la muerte y queda serpenteando sobre la tierra sin lograr elevarse y no se levantará hasta que lo convoque el Adán espiritual. Adán olvida su condición superior espiritual y duerme en la ignorancia hasta que por efecto de la reminiscencia descubre su identidad, gracias a Eva Zoé, quien obliga a Adán a despertarse y a reconocerse como el Adán celestial.[28] Para despertarlo de su sueño, Eva Zoé se esconde en la serpiente y le facilita "la apertura del entendimiento a la luz del conocimiento, pues se reconocieron como desnudos del conocimiento".[29] Aquí se ve la contraposición del símbolo de la serpiente.

Antonio PIÑERO, José MONTSERRAT TORRENTS y Francisco GARCÍA BAZÁN en *Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi I. Tratados filosóficos y cosmológicos*, Madrid, Trotta, 2011, p. 19 y ss.

[27] Antonio ORBE en "El sueño de Adán entre los gnósticos del siglo II" transcribe el relato completo del tratado quinto del Codex II de Nag Hammadi, Códice UW 1 1 5 (163), O 30-116 (164) 32. Orbe denomina al códice "El escrito sin título" o "Sobre el Origen del Mundo" como UW por sus siglas en alemán: *Ursprung der Welt*. Ver *Estudios eclesiásticos*, 41, (1966), 351-394. El texto citado está en página 354.

[28] En la introducción general a los Textos gnósticos de Nah Hammadi, Antonio PIÑERO examina los motivos de procedencia irania, de procedencia griega y de procedencia judía en el gnosticismo. En página 100 de *Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi I. Tratados filosóficos y cosmológicos*, la mayoría de los elementos judíos que describe aparecen en los dos textos de referencia.

[29] Miguel CRUZ HERNÁNDEZ, "Los precedentes gnósticos del 'Irfán", *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 17, 2, (2000), p. 25.

No es el ser maligno del Génesis de los textos canónicos, sino que es Eva Zoé, la que conduce a Adán a la Gnosis.

Eva Zoé

Esta primera Eva gnóstica se corresponde con la Mujer Ideal y divina, Madre de los hombres futuros espirituales que desplazarán así al hombre terreno y lo ubicarán en un lugar de subalternidad con respecto al relato canónico de la creación. Esta Eva Zoé "despierta a Adán con aquellas palabras no escriturarías: 'Adán, vive, levántate de la tierra',[30] le infunde la vida divina y lo obliga a abrir los ojos, a despertarse y a ponerse de pie". En estos relatos de la creación, vemos que la serpiente es un contrasímbolo, muy usado por el grupo de las ofitas, una de las diversas corrientes gnósticas.[31] Le daban una gran importancia a la serpiente del Génesis porque estaba conectada con el árbol del conocimiento del bien y del mal y con la Gnosis. Veían en este animal una figura positiva e identificaban al Dios del Antiguo Testamento con una figura negativa, malvada, con el demiurgo Yaldabaot.[32] A partir del siglo IV, con la imposición de la doctrina cristiana ortodoxa, se destruyeron gran cantidad de textos de los ofitas. Del mismo modo que en otros grupos considerados heréticos, la mayor parte de la información acerca de ellos solo se obtiene por las contrargumentaciones de sus enemigos, como es el caso de Ireneo de Lyon o de Tertuliano, ya mencionados.[33] Algunos textos ofitas se recuperaron

[30] Antonio ORBE en nota al pie 25 señala que hay "un mito similar, con voces análogas, en la Hipóstasis de los Arcontes (HA) 89 (137) 11 ss. y en el Apocalipsis de Adán, A. Bohlig-P. Labib (eds.) 66, 1 ss.: "Levántate, Adán, del sueño de la muerte", p. 356.

[31] IRENEO, "*Contra los herejes*", 1:30. Ver también PIÑERO, MONTSERRAT TORRES y GARCÍA BAZÁN, "*Textos gnósticos, Biblioteca de Nag Hammadi I*", en p. 49 informan que "Los setianos de Nag Hammadi presentan coincidencias parciales con algunas denominaciones heresiológicas: barbelognósticos, ofitas". Los editores clasifican a los textos gnósticos en valentinianos y setianos.

[32] Xavier ALEGRE, "Evangelios apócrifos y gnosticismo", *Revista Latinoamericana de Teología*, 73, XXV, (abril de 2008), p. 103.

[33] IRENEO, "*Contra los herejes*", 5.2.: "Los ofitas tienen por Padre original al Primer Hombre, cuyo Hijo es el Segundo Hombre. Tienen junto a ellos al Espíritu Santo que es la Primera Mujer, y todos dominan sobre los cuatro elementos que constituyen el mundo: agua, tiniebla, abismo y caos. Del Primer Hombre y la Primera Mujer nace el Cristo. El Padre y el Hijo iluminan con su

en los descubrimientos arqueológicos de Nag Hammadi, por ejemplo, el *Apócrifo de Juan*, la *Hipóstasis de los Arcontes* o *Sobre el origen del mundo*.[34]

Según sostiene Gail Paterson Corrington, las metáforas y las imágenes son formas de proporcionar modelos y modelos de la experiencia de mujeres y de varones.[35] En ese sentido, nota que los modelos metafóricos de describir la realidad se complejizan. Como metáforas dominantes o sostenidas, los modelos privilegian aún más un modo de expresión o una forma de experiencia sobre otra, mientras que se va perdiendo la conciencia de que el modelo ha pasado por un proceso de origen, formación y selección. Cuando se solidifica, se supone que el modelo es la única y verdadera representación de cómo son las cosas y cómo deberían ser. El uso del símbolo de la serpiente es un claro ejemplo. Para la tradición veterotestamentaria es el símbolo del mal. Para la corriente gnóstica ofita, es un elemento positivo, representación benéfica de lo femenino que despierta al varón primigenio de su sueño en el mundo material y lo eleva al mundo espiritual.

La Segunda Eva en la simbología gnóstica

Eva Zoé, esta Eva psíquica que aparece junto al Adán psíquico se menciona en dos textos de Nag Hammadi, en *La hipóstasis de los Arcontes* y

Luz a la Primera Mujer. Todos juntos forman la Iglesia superior. Como la Primera Mujer no pudo soportar la Luz, nace de ella la Sabiduría o Prúnicos que lleva el jugo de la Luz, de la cual y del agua nace la materia que luego la aprisiona. Liberada, vuelve al primer cielo y al primer Ángel (Jaldabaoth), del que proceden los otros siete cielos o Ángeles que forman la Semana. Jaldabaoth engendra un hijo, la Mente, en forma de Serpiente, que engaña a su padre haciéndole creer ser el único Dios. Entonces Jaldabaoth junto con los Ángeles forma al hombre (Adán y Eva) a imagen del Primer Hombre, y soplando en su cara el soplo de vida, le comunica el jugo de la Luz de su Madre. Adán y Eva tratan de conocer al Padre, y por ello son echados del paraíso junto con la Serpiente (la Mente). Jaldabaoth y sus Ángeles dominan entonces sobre los descendientes de Adán y Eva, los patriarcas y los profetas".

[34] Para el corpus de escritos gnósticos, ver la clasificación que proponen PIÑERO, MONTSERRAT TORRENTS y GARCÍA BAZÁN en la introducción a "*Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi I*", p. 19 y ss.

[35] Gail PATERSON CORRINGTON, "The Milk of Salvation: Redemption by the Mother in Late Antiquity and Early Christianity", *Harvard Theological Review*, 82 (1989), pp. 393-420.

en *Sobre el origen del mundo* (113,20-114,5). Según informa Piñero, "la conciben como 'una viva semejanza' de la Mujer espiritual. Su misión es vivificar (psíquicamente) al Adán creado por los arcontes".[36] En esos textos, la creadora de Eva Zoé fue Sophia, la Sabiduría. Mucho tiempo después de haber creado a Eva Zoé, instigó a su otro hijo, el demiurgo Yaldabaot, a que creara a Jesús a través de la Virgen María. En el momento en que Juan el Bautista bautizó a Jesús, Sophia ingresó al cuerpo de Jesús y a través de él enseñó sobre el dominio de la Luz y sobre las Tinieblas. Yaldabaot empuja a los judíos para que crucifiquen a Jesús, pero solo logran terminar con su cuerpo porque el alma de Cristo vuelve al mundo espiritual para arrebatarle a Yaldabaot las almas santas, las que conservan la Luz.[37]

Sofía es la divinidad femenina del gnosticismo. Le atribuyen muchos nombres, según sus capacidades, pero siempre destaca la de la Inteligencia, la Sabiduría. En la *Hipóstasis de los Arcontes* se relata la creación del gran arconte como una creatura soberbia y arrogante que enfrenta a esa Sabiduría:[38]

> Al momento la Sabiduría extendió su dedo e introdujo la luz en la materia y la persiguió hacia abajo hasta las regiones del caos, remontando luego hacia su luz. De nuevo la oscuridad [...] en la materia (34). Este arconte, por ser andrógino, produjo para sí un gran eón, una grandeza infinita (35). El arconte discurrió crear hijos para sí, y se creó siete hijos, que eran andróginos como su padre. Y dijo a sus hijos: "Yo soy el Dios del todo". Entonces Zoé, la hija de Pistis Sofía, clamó y le dijo: "Erraste, Saclas" —cuya interpretación es "Yaldabaot"—. Luego sopló en su rostro y su soplo se le convirtió en un ángel de fuego. Y este ángel ató a Yaldabaot y lo arrojó al Tártaro, al lugar que está bajo el abismo (36).[39]

---

[36] PIÑERO, MONTSERRAT TORES y GARCÍA BAZÁN en la introducción a "*Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi I*", p. 76.

[37] IRENEO, "*Contra los herejes*", cf. I, 30,1-4.

[38] Para Antonio Piñero, "la arrogancia es una característica del Demiurgo tanto en la *Hipóstasis de los Arcontes* como en el *Apócrifo de Juan*". Ver PIÑERO, MONTSERRAT TORES y GARCÍA BAZÁN en "*Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi I*", p. 532.

[39] Sobre la cuestión de la androginia, ver Michael A. WILLIAMS, "Uses of Gender Imagery in Ancient Gnostic Texts", en Caroline WALKER BYNUM (ed.), *Gender and Religion: On the complexity*

En el *Apócrifo de Juan*, cuando se describe la Tríada divina y la creación de la Madre, a la Sabiduría se la denomina Barbeló, matriz, madre:[40]

> Esta es la potencia que existe antes que todos ellos, que [procedió] del pensamiento de aquél, la [suprema Inteligencia del todo], luz [semejanza] de luz, potencia [perfecta], imagen del Espíritu invisible, virginal y perfecto. Ella es [la potencia] y la gloria, Barbeló, gloria perfecta de los eones, gloria de la revelación, gloria del Espíritu virginal. Ella lo alabó, pues gracias a él había llegado a la existencia. Este es el primer pensamiento, la imagen de aquél. Ella fue la matriz del todo, pues existió antes que todos ellos, madre-padre, hombre primordial, espíritu santo, el triple varón, la triple potencia, el triple nombre, el andrógino, el eón eterno entre los invisibles, el primer principiado.

Reaparece en estos textos lo virginal unido, esta vez, a la suprema inteligencia. Desde esa matriz virginal Barbeló engendra como madre-padre al hombre primordial. Eva-Zoé, la Mujer espiritual, creada por Sophia, es la Eva espiritual, Madre del Adán espiritual a quien despertó de su letargo. En la categoría de creadora y creación Sophia es la primera y Eva Zoé, la segunda. Pero, a diferencia de la tradición cristiana, en la que la primera Eva es la pecadora, la que hace caer en el pecado a su compañero, aquí ni una ni otra son generadoras de perdición. Se llega a la Gnosis a través de Sophia, y Adán se levanta del mundo material, gracias a Eva Zoé.

Coincido con Karen L. King sobre el uso de imágenes de género en el texto del *Apócrifo de Juan* con respecto a la salvación.[41] En la teología del texto el ideal se presenta a veces en términos de una estructura familiar como Padre, Madre, Hijo, pero es una trilogía muy difusa. La salvación llega cuando el hombre y la mujer trabajan juntos, aunque siempre con el

of Symbols, Boston, Beacon Press, 1986, pp. 196-227.

[40] En la edición al español de los textos gnósticos, José Montserrat Torrents informa que "Barbeló es un nombre semitizante de etimología insegura". Ver PIÑERO, MONTSERRAT TORRENTS y GARCÍA BAZÁN en "*Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi I*", p. 238. En esta cita se conservan los corchetes del texto reconstruido por los traductores del original sahídico.

[41] Karen L. KING, "Sophia and Christ in the Apcryphon of John", en Karen KING (ed.), *Images of the Feminine in Gnosticism*, Pensilvania, Trinity Press International, 2000, pp. 158-176.

hombre/Padre en una posición más primaria que la de la mujer/Madre, tanto en términos de secuencia como de poder. Sin embargo, las figuras femeninas nunca se representan como pasivas o débiles. El Padre parece estar más estrechamente asociado con cualidades mentales o atributos de la voluntad. Él es quien da el asentimiento, a quien se dirigen todas las peticiones o súplicas. Pero es la mujer la que actúa. La principal figura salvadora del texto es femenina e integra una tríada varón-mujer del Padre-Madre-Hijo. Según el *Apócrifo de Juan*, la salvación no tiene relación alguna con el género o la sexualidad real. La salvación tanto para hombres como para mujeres es una cuestión de recibir la Gnosis y está relacionada con el rito del bautismo.

En la interpretación que hacen de Génesis 2:20 y ss., los gnósticos de la corriente que produjo los dos textos analizados, Adán es dependiente en espíritu de Eva Zoé y también de Sophia. Orbe considera que este relato de creación marca un camino con valor de paradigma:

> El contraste entre la Gnosis purísima, fundada en espíritu, y la gnosis animal, fundada en carne, preanuncia el que siempre habrá en el mundo, entre los hijos de la Luz, gobernados por la comunión con Dios Espíritu, y los hijos de las Tinieblas, dominados por la comunión con la Materia.[42]

La interpretación que hace Orbe sobre el personaje de Adán que se arrastra dormido y está subordinado a Eva Zoé es muy interesante desde la perspectiva de género, pero excede a los límites de este trabajo porque el autor centra su análisis en el personaje de Adán y no en el de Eva Zoé.

Conclusión

Durante el siglo II, Justino en Roma, Ireneo en Lyon y Tertuliano en Cartago, parten del paralelismo Adán-Cristo de Pablo, el de Romanos 5:12-21, y desarrollan la analogía entre Eva y María. Uno de los prime-

[42] Antonio ORBE, "El sueño de Adán entre los gnósticos del siglo II", *Estudios eclesiásticos*, 41, (1966), pp. 351-394, p. 362.

ros aspectos que subrayaron los Padres de la Iglesia antes del Concilio de Nicea (325) cuando hablaban de la Virgen, fue el de presentarla como la nueva Eva, reparadora de la culpa de la primera madre. En los textos gnósticos que se ocupan de la creación del hombre y de la mujer primigenia, Eva Zoé aparece como la hija de Sofía, la Sabiduría, que es inferior a su madre en conocimiento y espiritualidad. Sofía es el pléroma, la manifestación perfeccionada de esa primera Eva, Eva Zoé.

Para los primeros exégetas cristianos, la salvación de Eva llega a través de otra mujer, la Virgen María, que es la madre del Salvador y que repara el error originario de Eva. La virginidad es un tema central en todos los textos. María es virgen, pero también lo fue Eva. Sobre la oposición de desobediencia/obediencia se instauran lógicas de salvación/condena que servirán como desarrollo posterior para la imagen de la mujer como santa/pecadora en relación con la salvación y también con los roles sociales. Tanto los textos bíblicos canónicos como los apócrifos sirvieron para consolidar dogmas posteriores de la Iglesia católica vinculados con el género como los cuatro dogmas marianos: María Madre de Dios, María Siempre Virgen, La Inmaculada Concepción de María y la Asunción de María.

En el mito gnóstico de la caída y restauración de Sofía, de la creación de su hija Eva Zoé y la función que ella cumple como liberadora de Adán se asocia a la mujer con la materialidad y la reproducción. Pero la salvación no se presenta como una cuestión de género, sino de corrección de la ignorancia mediante la recepción del conocimiento. Aunque se utiliza una gran cantidad de terminología de género, el género no es el tema crítico de la salvación en los dos textos gnósticos presentados.

La reelaboración del símbolo de la serpiente entre los textos canónicos y los gnósticos es un modelo de transmutación de elementos metafóricos según las interpretaciones que se les dan a las cosmogonías. Para la exégesis cristiana la serpiente representa al Mal, para las corrientes gnósticas ofitas personifica al Bien y la posibilidad de llegar a la Gnosis, a través de Eva Zoé y de Sophia.

En un mar de signos: la salvación, el clero y la teoría semiótica en Ambrosio de Milán, Agustín de Hipona e Isidoro de Sevilla

Eleonora Dell'Elicine

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
Universidad de General Sarmiento
Universidad del Centro Educativo Latinoamericano

Entre 397 y 426, Agustín de Hipona escribió un tratado en cuatro libros al que llamó *De Doctrina Christiana*.[1] En ese texto capital para Occidente, el santo africano pretendía sentar las bases de una teoría cristiana del signo. Aquí afirmaba:

> Toda instrucción se reduce a la enseñanza de cosas y signos, mas las cosas se conocen por medio de los signos. Por lo tanto denominamos ahora *cosas* a las que no se emplean para significar algo, como son una

[1] Precisamente, *De Doctrina* forma parte del manuscrito más antiguo conservado que lleva el autógrafo de san Agustín: se trata de St. Petersburg Q.v.I.13 (Kazuhiko DEMURA, "Augustine of Hippo", en Ken PARRY (ed.), *The Wiley Blackwell Companion to Patristics*, Chichester, Wiley Blackwell, 2015, pp. 156-157; Tarmo TOOM, "Scripture in Augustine's *De doctrina christiana*", en Jonathan YATES y Anthony DUPONT, *The Bible in Christian North Africa: Volume 1 Part I: Commencement to the Confessiones of Augustine (ca. 180 to 400 CE)*, Berlín-Boston, De Gruyter, 2020, pp. 321-342; Eleonora DELL'ELICINE, *En el principio fue el Verbo. Políticas del signo y estrategias del poder eclesiástico en el reino visigodo de Toledo (589- 711)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2013, pp. 38-47. Generales para el tratamiento del lenguaje en Agustín, Philip BURTON, "Augustine and Language", en Mark VESSEY, *A Companion to Augustine*, Chichester, Wiley- Blackwell, 2012, pp. 113- 124.

> vara, una piedra, una bestia y las demás por el estilo. (..). Llamo *signos* a todo lo que se emplea para dar a conocer alguna cosa.[2]

A través de esta reflexión teórica, el obispo de Hipona buscaba esclarecer con qué utillaje los hombres accedían al conocimiento de Dios y de todo lo por él creado. La criatura humana, al fin y al cabo, no tenía más remedio que descifrar la creación y acceder al mensaje divino a través de signos.

La vía especulativa elegida por Agustín, sin embargo, no fue la más transitada por los intelectuales de la iglesia en Occidente. Entre los siglos IV y VII, una batalla campal por la interpretación correcta de la revelación y de sus signos impuso agenda en las diversas facciones, demandando la atribución de significados precisos a las Escrituras y a las cosas.[3] Antes que el fundamento y las herramientas del conocimiento correcto, prevaleció la necesidad de fijar sentidos acertados que guiaran y no desviaran a la grey del camino salvífico.

Uno de los registros que más intensamente abordó el significado de los signos fue, como podemos intuir desde un comienzo, la exegética. El objetivo del comentario erudito era precisamente despejar sentidos y

---

[2] Agustín de Hipona, *Sobre la Doctrina cristiana* L I, II, 2, en Balbino MARTÍN PÉREZ (ed.), *Sobre la Doctrina cristiana*, Madrid, BAC XV.

[3] Un panorama sintético de las discusiones acerca de la relación entre la divinidad y su Hijo en Richard HANSON, *The Search for the Christian Doctrine of God. The Arian Controversy 318-381*, Edimburgo, Baker Academic, 1997; debates cristológicos en Sebastian BROCK, "The 'Nestorian' Church: A Lamentable Misnomer", *Bulletin John Rylands Library*, 78, 3 (1996), pp. 23-35; Augustin CASIDAY, "Church Fathers and the Shaping of Orthodox Theology", en Mary CUNNINGHAM y Elizabeth THEOKRITOFF (eds.), *The Cambridge Companion to Orthodox Christian Theology*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 167-187. Reglas de la disputa y facciones en Simon GOLDHILL, "Why Don't Christians Do Dialogue?", en *The End of Dialogue in Antiquity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 1-11; Richard LIM, *Public Disputation: Power and Social Order in Late Antiquity*, Berkeley, University of California Press, 1995; Michel-Yves PERRIN, "The Limits of Heresiological Ethos in Late Antiquity", en David GWYNN y Susanne BANGAERT (eds.), *Religious Diversity in Late Antiquity*, Leiden-Boston, Brill, 2010, pp. 199-227; Rowan WILLIAMS, "Defining Heresy", en Alan KREIDER, *The Origins of Christendom in the West*, Edimburgo, T & T Clark, 2001, pp. 313-335; Averil CAMERON, "Disputations, Polemical Literature and the Formation of Opinion in the Early Byzantine Period", en Gerrit REININK y Herman VANSTIPHOUT (eds.), *Dispute Poems and Dialogues in the Ancient and Mediaeval Near East: Forms and Types of Literary Debates in Semitic and Related Literatures*, Lovaina, Peeters, 1991.

actualizar el mensaje sagrado.[4] En esta ocasión, nos vamos a detener en la labor exegética de tres grandes doctores del periodo: san Ambrosio, san Agustín y san Isidoro de Sevilla. Atentos al problema de cómo estos exégetas atribuyeron significado a la Escritura y a la creación divina, focalizaremos en los comentarios que elaboraron acerca del libro del Génesis. Durante esta exposición, haremos hincapié especial en sus interpretaciones acerca del tercer día de la creación.

¿Qué entender del tercer día? Ambrosio, la creación y sus significados

Ambrosio fue, sin lugar a duda, uno de los obispos más importantes de la tardoantigüedad en Occidente.[5] Elevado a la cátedra de Milán en 374 y muerto en 397, dedicó varios escritos al libro del Génesis, en este registro, su aporte principal fue el *Hexameron*. El milanés organizó este texto en seis partes que correspondían a los seis días de la creación, de acuerdo con el modelo propuesto por Basilio de Cesarea, alrededor de 370.[6]

---

[4] La posición clásica en Henri DE LUBAC, *Exégèse Mèdievale. Les quatre sens de l' Ecriture*, 2 vols., París, Aubier, 1959; una revisión de sus tesis en Frances M. YOUNG, *Biblical Exegesis and the Formation of Christian Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997. Desarrollos sintéticos en Paul BLOWERS, "Scriptures and the Fathers", en Ken PARRY (ed.), *The Wiley Blackwell Companion to Patristics*, Chichester, Wiley Blackwell, 2015, pp. 355-369; Attilio BARTOLI LANGELI, "Le sacre scritture", en *Comunicare et significare nell' Alto Medioevo, Spoleto*, 15.20 aprile 2004, Spoleto, CISAM, 2005, pp. 653-682. Para un panorama de los estudios actuales en torno a la discusión de los textos bíblicos John BARTON, *The Cambridge Companion to Biblical Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, particularmente los dos primeros capítulos.

[5] En relación con las obras teológicas de Ambrosio, Roy DE FERRARI, "Introduction", en *The Fathers of the Church. Saint Ambrose, Theological and Dogmatic Works*, Washington, The Catholic University of America Press, 1987, pp. VII-XXIII; Boniface RAMSEY, "Introduction", en Ambrose. *The Fathers of the Church*, Londres y Nueva York, Routledge, 1997, pp. 1-54; Brian DUNKLE, "Hymnody, Heresy, and Doctrinal Identity", en *Enchantment and Creed in the Hymns of Ambrose of Milan*, Oxford, Oxford University Press, 2016, pp. 13-51. Sobre el contexto de Ambrosio, Rose BALZARETTI, *The Lands of Saint Ambrose. Monks and Society in Early Medieval Milan*, Turnhout, Brepols, 2019.

[6] La relación entre el *Hexameron* de Basilio y el homónimo de Ambrosio en Frank ROBBINS, *The Hexaemeral Literature: A Study of the Greek and Latin Commentaries On Genesis*, Chicago, The University of Chicago, 1912, p. 42. El texto de Robbins analiza en profundidad este género. Un pantallazo sintético de la literatura hexameral en Ryan FREEBURN, "*In principio Deus creavit*. In

El objetivo del *Hexameron* de Ambrosio era doble: en primer lugar, demostrar ante paganos y cristianos la arrolladora superioridad de la sabiduría cristiana en el tópico de la creación y de la naturaleza. Su segundo móvil era estimular a los fieles a conceder mayor centralidad en sus vidas a Aquel que los había creado.[7]

Ateniéndose a ese plan, y focalizando en los versículos que tratan de la separación del agua de la tierra y la creación del tapiz vegetal que la recubre, es decir, del Gén. 1:9-13– el obispo de Milán abría su comentario de este modo:

> Hoy comienza en nuestra exposición el tercer día, que había nacido ya en nuestra lectura escriturística; día insigne, que ha liberado a la tierra del naufragio, cuando Dios dijo: *Reúnase en una única unidad toda el agua que está bajo el cielo*. Me complace iniciar el discurso con esta afirmación: *Reúnase el agua*. Así fue dicho y se reunió; a menudo también se dice: "Reúnase el pueblo" y no se reúne. No es poco vergonzoso que los elementos insensibles obedezcan a la orden de Dios, y que no obedezcan los hombres, que han sido dotados de sensibilidad por el mismo Creador. (…).[8]

Como podemos observar, el obispo de Milán no se iba con pequeñas. La lectura de los eventos fundadores de la creación remitía directamente, a su modo de entender, a cómo deberían comportarse los hombres de toda época ante su Creador. La naturaleza, a quien no se le había concedido raciocinio propio, había obedecido las órdenes del Señor desde un primer momento; en tanto las criaturas humanas, por el contrario, no lo

Hexameron and the Tradition of Hexaemeral Commentary", en *Hugh of Amiens and the Twelfth-Century Renaissance*, Farnham, Ashgate, 2011, particularmente p. 115. Para una historia de la recepción del texto ambrosiano en el periodo medieval, ver Michael GORMAN, "From Isidore to Claudius of Turin: The Works of Ambrose on Genesis in the Early Middle Ages", *Revue des* Études *Augustiniennes*, 44 (1999), pp. 121-138.

[7] McLynn en su texto advierte: "For perhaps no body of Patristic literature is as carefully controlled as Ambrose's". Neil McLYNN, *Ambrose of Milan. Church and Court in a Christian Capital*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1994, p. XVI.

[8] Ambrosio, *Hexameron* III, 1,1: Agustín LÓPEZ KINDLER (trad.), *Ambrosio de Milán. Los seis días de la Creación (Hexámeron)*, Madrid, Ciudad Nueva, 2011. Hemos cotejado su trabajo con la edición de Karl SCHENKEL, *Exameron*, en *Sancti Ambrosi Opera*, *pars I*, *Corpus Scriptorum Eclesiasticorum Latinorum* XXXII, Viena-Leipzig, 1896.

hacían. De acuerdo con las categorías clásicas, se trata de una exégesis *tropológica* de Gén. 1:9-13.[9] Como vemos, para Ambrosio los elementos de la página divina revelaban a los hombres pautas de conducta y claves a seguir para salvarse.

Aunque sostenido en la autoridad y en el prestigio de Ambrosio, la lectura tropológica buscaba ganar peso de varias maneras, principalmente a través de citas de otros libros bíblicos; en este sentido, los profetas y los salmos fueron las fuentes favoritas de donde abrevó nuestro obispo. Todo un juego de figuras retóricas concurría para lograr un cuadro coherente, en el cual los elementos interpretados encajaban con precisión de modo lógico y estético. En el caso del comentario al Gén. 1:9-13, la animización acudía en primer lugar: recordemos que las aguas obedecían como si fueran hombres. Mas también a lo largo del texto se recurría a la comparación; por ejemplo, el cielo se creaba —para que los lectores entendieran mejor la idea— *sicut camara extensum,* extendido "como una cúpula".[10] Otra figura a la que Ambrosio apeló con asiduidad fue la alegoría. La alegoría se imponía, no se explicaba: en ella Ambrosio descargaba el peso de su autoridad de experto.[11] Tal es el caso cuando el obispo de Milán expuso de dónde fluyeron esas aguas que Dios había comandado. Ambrosio repuso valles, pantanos y lagos que en la Escritura no figuraban, atribuyendo propiamente al valle el valor de la herejía, y/o de la gentilidad.[12] Para el exégeta este accidente orográfico no podía significar *otra cosa* que la herejía, pues estaba puesto en ese lugar por Dios para llevar las aguas a su verdadero cauce, es decir, a la verdadera

---

[9] Un análisis acerca de la exégesis tropológica en DE LUBAC, "*Exégèse Mèdievale*", pp. 548- 620; YOUNG, "*Biblical Exegesis*", pp. 161-185.

[10] "No encuentren su gozo en contemplar los tapices de púrpura, las enseñas preciosas, sino esta hermosísima construcción del universo, esta reunión de elementos diversos entre sí, el cielo extendido como una cúpula para proteger a los habitantes de este mundo (…)". Ambrosio, *Hexameron* III, 1, 5. Un estudio útil de las figuras y tropos, desde diferentes clasificaciones en Bice MORTARA GARAVELLI, *Manual de Retórica*, Madrid, Cátedra, 1991.

[11] DE LUBAC, "*Exégèse Mèdievale*", p. 490.

[12] "*Congregata est hic quondam aqua ex omni valle, ex omni palude, ex omni lacu. Vallis est haeresis, vallis est gentilitas*" ["En un determinado momento se han congregado las aguas de todos los valles, de todos los pantanos, de todos los lagos. Valle es la herejía, valle el paganismo (…)".] Ambrosio, *Hexameron* III, 1, 3.

iglesia. Como podemos advertir, la alegoría no registraba mediaciones ya que Ambrosio no *comparaba* al valle con la herejía, se limitaba a indicar que el valle *significaba* la herejía. Animización, comparación, alegoría, el obispo de Milán desplegaba, en suma, una poblada paleta de formas de dar sentido a la Escritura. En su gran cuadro, todos estos elementos se integraban en una explicación persuasiva y razonada, capaz de competir con la sabiduría de los filósofos paganos en sus mismos términos.

El tercer día de Agustín: el santo de Hipona y los modos de construir sentido

Al igual que Ambrosio, su discípulo Agustín de Hipona (396-430), también dedicó varios escritos al Génesis y a descifrar para los hombres los muchos significados de la Creación. En este acápite nos acotaremos a la reflexión que el obispo africano desarrolló en los dos últimos libros de sus *Confesiones*, el XII y el XIII.[13]

A lo largo de esas páginas, Agustín se detuvo en el tópico de la creación *ex nihilo* que preocupaba a Ambrosio.[14] Y de modo semejante, hizo un uso intensivo de figuras para atribuir significados a los elementos de

[13] Escritas entre 397 y 398.

[14] Para ilustrar: "Mas como fuera de ti no había nada de dónde los hicieses, ¡Oh Dios Trinidad una y Unidad trina! por eso hiciste de la nada *el cielo y la tierra*, una cosa grande y otra pequeña; porque eres bueno y omnipotente para hacer todas las cosas buenas; el gran cielo y la pequeña tierra. Existías tú y otra cosa, la nada, de donde hiciste *el cielo y la tierra*, dos criaturas; la una, cercana a ti, la otra, cercana a la nada; la una, que no tiene más superior que tú; la otra, que no tiene nada inferior a ella". Agustín, *Confesiones* XII, VII, 7, en Ángel Custodio VEGA, *Obras completas de san Agustín*, TII, Las Confesiones, Madrid, BAC, 1991. De acuerdo con Robbins, una diferencia importante separa la posición de Agustín en relación con la creación respecto de otros comentaristas medievales. Agustín considera que la primera creación contiene en sustancia y en forma a todas las cosas, en tanto los exégetas posteriores van a postular que la primera creación contiene la sustancia de las cosas, pero que sus formas se desarrollan a lo largo de los seis días. Ver ROBBINS, "*The Hexaemeral Literature*", p. 17 y p. 22. Para el tema de la creación *ex nihilo* Gerhard MAY, "Monotheism and Creation", en Margaret MITCHELL y Frances YOUNG (eds.), *The Cambridge History of Christianity. Origins to Constantine*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 434-451.

la Escritura. En el texto de Agustín, en efecto, animismos,[15] comparaciones[16] y aliteraciones,[17] se sucedían de manera prolífica para estabilizar sentidos. Pero el interés del santo de Hipona en comentar los versículos del Génesis eran distintos a los de su maestro. En lo que refiere al tercer día de la Creación, escribía Agustín:

> ¿Quién sino tú, Señor, que dijiste Que *se junten las aguas en una sola reunión*, y apareciese la *tierra árida*, sedienta de tí? *Porque tuyo es el mar,* y tú lo hiciste, *y tus manos plasmaron la tierra seca*. Porque no se llama mar a la amargura de voluntades, sino la reunión de aguas. Porque tú enfrenas los malos apetitos de las almas y les pones límites hasta donde permites avanzar las aguas, para que se deshagan en ellas sus olas, y de este modo haces el mar, según el orden de tu imperio que se extiende sobre todas las cosas.[18]

Como podemos constatar, los versículos comentados por el maestro y el discípulo son los mismos. Sin embargo, mientras que para Ambrosio los elementos de la Escritura orientaban directamente la conducta esperada en los hombres, de acuerdo con Agustín todas las cosas creadas eran señales de Aquel que las creó. No adjudicó ninguna acción en especial al agua ni a la tierra; estos elementos estaban allí para indicar la omnipotencia de Dios. En este caso, el comentario de Agustín no despejaba significados tropológicos, sino *alegóricos*.[19]

---

[15] "Alábante tus obras para que te amemos, y amámoste para que te alaben tus obras (...)". ("*Laudant te opera tua ut amemus te ut laudent te opera tua*"). Agustín, *Confesiones* XIII, XXXIII, 48.

[16] "¿Y quién sino tú, Dios nuestro y sobre nosotros ese firmamento de identidad en tu divina Escritura? Porque *el cielo se plegará como un libro*, mas ahora se extiende como una piel sobre nosotros". ("*Aut quis nisi tu, Deus noster, fecisti nobis firmamentum auctoritatis super nos in scriptura tua divina?* Caelum *enim plicabitur ut liber et nunc sicut pellis extenditur super nos*"). Agustín, *Confesiones* XIII, XV, 16.

[17] "La mutabilidad misma de las cosas mudables es, pues, capaz de todas las formas en que se mudan las cosas mudables". ("*Mutabilitas enim rerum mutabilium ipsa capax est formarum omnium, in quas mutantur res mutabilis").* Agustín, *Confesiones* XII, VI, 6.

[18] *Quis, Domine, nisi tu, qui dixisti, ut congregarentur aquae in congregationem suam et appareret arida sintiens tibi, quoniam tuum est mare, et tu fecisti illud, et aridam terram manus tuae formaverunt? Neque enim amaritude voluntatum, sed congregatio aquarum vocatur mare. Tu enim coerces etiam malas cupiditates animarum et figis limites, quousque progredi sinantur aquae ut in se comminuantur fluctus earum, atque ita facis mare ordine imperii tui super omnia".* Agustín, *Confesiones* XIII, XVII, 20.

[19] DE LUBAC, *Exégèse Mèdievale*, pp. 489-548.

Apurémonos en afirmar que para el exégeta de África, la lectura tropológica y la alegórica no eran excluyentes sino acumulativas. Los misterios de la revelación permitían muchas interpretaciones y sentidos:[20] lo que verdaderamente importaba era que las interpretaciones estuvieran en sintonía con los parámetros de la ortodoxia que se quería abonar.

Como podemos observar a partir de estos escritos de Ambrosio y de Agustín, el trabajo por dotar de sentido a los elementos de la Creación a través de la letra bíblica era *sistemático* en tanto se atenía a reglas, y *sostenido* porque fueron muchas las *auctoritates* que retomaron la tarea a lo largo de este corto periodo. Se trata de un esfuerzo incesante, que no se agotaba en un solo escrito ni en un comentador singular. Una vez y otra, las diversas interpretaciones reparaban en distintos elementos (el mar, la tierra seca, la vegetación), en el proceso siempre abierto de la significación cristiana.

Isidoro y el esfuerzo de la *reducción al uno*

El último autor que examinaremos aquí, Isidoro de Sevilla (599-636), escogió una vía llamada a ordenar las interpretaciones, a condensarlas y volverlas accesibles al menos para quienes estaban a cargo de conducir las almas.[21] Al igual que sus referentes Agustín y Ambrosio, el *doctor* visigodo se interesó por el Génesis en repetidas ocasiones. Focalizaremos en este caso en su *Expositio in Vetus Testamentum, Genesis*, redactado de acuerdo con Aldama, entre 624 y 636.[22]

---

[20] "He dado fe a Tus libros, pero sus palabras son arcanos profundos" *("Credidi libris tuis, et verba eorum arcana valde")*. Agustín, *Confesiones* XII, X, 10.

[21] Graham BARRET, "God's Librarian: Isidore of Seville and His Literary Agenda", en Andrew FEAR y Jamie WOOD, *A Companion to Isidore of Seville*, Leiden-Boston, Brill, 2020, p. 71; Adelaida ANDRES SANZ, "*Lectio sanctarum scripturarum* y exégesis en las obras de Isidoro de Sevilla. Teoría y práctica", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 49, 1 (2019), pp. 19-39.

[22] La cuestión del título concedido por Isidoro da pie a varias controversias. La posición clásica sostiene que el texto recibió el nombre de *Quaestiones in Vetus Testamentum* o *Mysticorum expositiones sacramentorum* (ver José Antonio ALDAMA, "Indicaciones sobre la cronología de las obras de S. Isidoro", *Miscellanea Isidoriana. Homenaje a Isidoro de Sevilla en el XIII centenario de su muerte*, Roma, 1936, pp. 57-89; Manuel DÍAZ y DÍAZ, "Isidoro di Siviglia", en Angelo DI BERNARDINO,

Siguiendo de cerca los trabajos de Agustín, la exégesis de Isidoro también fue alegórica.[23] Para el obispo de Sevilla, el Antiguo Testamento y particularmente el Génesis prefiguraban en sí mismos la venida de Cristo y los sucesos inaugurados por la encarnación.[24] De hecho, el lugar primero que había cobrado el cielo en la creación anticipaba, de acuerdo con Isidoro, el lugar de los espirituales, es decir, de los encargados en meditar e interrogarse acerca de las cuestiones divinas.[25]

Los recursos utilizados por el hispalense para elaborar su comentario fueron notablemente más acotados que aquellos que emplearon Ambrosio y Agustín en su hora. La cita bíblica dominaba con holgura la exegética de Isidoro: el *doctor* se atenía a demostrar la autoridad de sus interpretaciones a través de versículos de la Escritura. Decididamente, el núcleo de su comentario era la alegoría, que en el caso del día tres identificaba a las aguas inferiores con los paganos, herejes o apóstatas. De esta manera lo consignaba Isidoro en *Expositio* I: "Luego, en el día tercero las aguas inferiores se juntaron en un lugar, *esto significa,* los hombres infieles, quienes fueron sacudidos por la tempestad de la concupiscencia y las olas de las tentaciones carnales".[26]

Como podemos constatar, al igual que Ambrosio y Agustín, Isidoro se detenía en determinadas ideas-clave en los versículos, constituyendo esa operación *ya* un modo de fabricar sentidos cristianos. Sin embargo, el

---

Patrologia, *I padri latini (sec. V- VIII)*, Génova, Marietti, 1996, pp. 89-90; Jacques FONTAINE, *Isidoro de Sevilla. Génesis y originalidad de la cultura hispánica en tiempos de los visigodos*, Encuentro, Madrid, 2002, p. 310). La edición moderna defiende la idea de llamarlo "*Expositio"* (ver Michael GORMAN, "Introduction", en *Isidorus episcopus Hispalensis*, *Expositio in Vetus Testamentum: Genesis*. With an Introduction by Martine DULAEY, Friburgo-Basilea-Viena, Herder, 2009, pp. IX-XI.

[23] En relación con este punto, en su estudio inicial Gorman afirma: "The use of Isidore's commentary on Genesis is a barometer which indicates the level of interest in allegorical interpretation in an early medieval Genesis commentary", GORMAN, "Introduction", p. XXIV.

[24] "*Historia sacra legis non sine aliqua praenuntiatione futurorum gesta atque conscripta est* (…)." Isidoro de Sevilla, *Expositio in Vetus Testamentum. Genesis*, *Praefatio* 1-2, GORMAN (ed.), "*Isidorus episcopus Hispalensis*".

[25] "*In hoc igitur principio fecit Deus coelum, id est, spiritales, qui caelestia meditantur et quaerunt (…)".* Isidoro de Sevilla, *Expositio in Vetus Testamentum* I, 80-81.

[26] "*Post haec die tertia collegit in unum aquas inferiores salsas, hoc est, homines infideles, qui cupiditatum tempestate et tentationum carnalium fluctibus quatiuntur* (..)". Isidoro de Sevilla, *Expositio in Vetus Testamentum* I, 110-113.

esfuerzo del obispo de Sevilla se orientaba a estabilizar en esos elementos *un solo sentido* claro y accesible, capaz de estimular —entre quienes tuvieran suficiente formación— la intuición derivada a otros muchos significados. La exégesis de Isidoro es más simplificada porque atribuye a cada signo bíblico un sentido principal.

Para asegurar la salvación, según su criterio, los *doctores* debían velar celosamente por la transmisión de los sentidos revelados: de la letra bíblica al comentario, del comentario a los pastores, de los pastores a la grey.

Conclusiones

A lo largo de este examen, hemos pretendido analizar no el símbolo, sino el proceso cristiano de significación. El análisis de una sola de sus dimensiones, la exegética, nos ha mostrado la multiformidad de aspectos, vías y técnicas comprometidas en la labor de dar sentido. Se trata de un trabajo a nivel de detalle a la vez que general, que hace uso de unas formas compartidas las que, a su vez, habilitaban empleos personales y flexibles, capaces de instalar variaciones de sentido. Como hemos advertido, no coincide el significado que a los mismos objetos atribuyen los tres exégetas analizados. Hemos registrado propósitos distintos, énfasis variados y resultados diferentes; cada intervención actualiza las anteriores, las reordena e intenta inscribirse en una tradición.

La multiformidad del proceso de significación cristiana no se agota en la dimensión exegética que hemos escogido aquí. Puede comenzar en cualquier otra práctica, a condición de que la acción busque un punto de apoyo en las Escrituras o en la tradición patrística. Tres patrones importantes parecen caracterizar esta multiformidad: 1) La vigilancia eclesiástica en muchos de los puntos del proceso; 2) que la idea se replique bajo diferentes formas en otros registros de la comunicación cristiana (liturgia, artes visuales, la dogmática) y 3) su carácter abierto.

Desde el punto de vista que quiero presentar aquí, el símbolo antes que ente es trabajo, y el cristianismo ha conseguido instalarlos debido a que ha desarrollado numerosos canales para inscribirlos en el flujo de los significados.

"En el aliento de las veintidós letras" Apuntes sobre la interpretación simbólica de la escritura en las polémicas religiosas del Oriente cristiano (siglos IV al VI)

Héctor R. Francisco

Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Introducción

La consolidación de la Iglesia nicena en el Imperio sasánida fue un proceso gradual y contradictorio, caracterizado por la interacción hostil con otras comunidades cultuales (judíos, marcionitas, maniqueos y zoroastrianos) que a menudo la superaban en riqueza y poder. Hasta el advenimiento del islam, los cristianos ortodoxos constituyeron apenas un grupo más en un panorama religioso fluido, dominado por la religión asociada a la corte (el zoroastrismo).[1] En ese contexto y ante una monarquía generalmente indiferente a la adscripción religiosa de sus súbditos

[1] La idea de un zoroastrismo ortodoxo sasánida que ocupaba el lugar de "Religión de Estado" equiparable al cristianismo en el Imperio romano fue formulada por primera vez por Arthur CHRISTENSEN, *L'Iran sous les Sassanides*, Copenhague, P. Geuthner, 1944, pp. 141-178, y se convirtió durante la mayor parte del siglo XX en sentido común. Sin embargo, estudios posteriores han demostrado que esta idea debe ser al menos matizada. Cf. Scott McDONOUGH, "The Legs of the Throne: Kings Elites, and Subjects in Sasanian Iran", en Johan ARNASON y Kurt RAAFLAUB (eds.), *The Roman Empire in Context: Historical and Comparative Perspectives*, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2011, pp. 290-321; Adam BECKER, "Political Theology and Religious Diversity in the Sasanian Empire", en Adam BECKER, *Jews, Christians and Zoroastrians. Religious Dynamics in a Sasanian Context*, Piscataway, Gorgias Press, 2014, pp. 7-25.

(a menos que amenazara la hegemonía de la religión del "rey de reyes"), la definición entre un "nosotros" y un "ellos" se jugó tanto en el acceso a los favores de la corona como en la consolidación de una identidad comunitaria. Dicha identidad se construyó a partir de la polémica doctrinal y la competencia por instituir "especialistas en lo sagrado"[2] en torno a los cuales se forjaron comunidades unidas por lazos de obediencia y solidaridad. Si bien los monarcas sasánidas no persiguieron sistemáticamente a los cristianos, la relación entre la monarquía y las elites cristianas decantó en episodios de violencia que la memoria comunitaria equiparó a las persecuciones que, siglos antes, habían ocurrido en el Imperio romano.[3] A partir del siglo V, la literatura martirial fue instrumental en la legitimación de una recién establecida jerarquía nicena.[4] Al mismo tiempo, la teología polémica permitió la consolidación de límites confesionales.[5] Los polemistas ortodoxos apelaron a una teología tanto sistemática como simbólica para refutar los argumentos de sus rivales, tanto de los "here-

[2] Tomamos en este caso la conceptualización elaborada por Peter BROWN, "Arbiters of Ambiguity: A Role of the Late Antique HolyMan", *Cassiodorus*, 2 (1996), p. 140.

[3] Sobre la persecución del cristianismo en el imperio sasánida ver Scott McDONOUGH, "A Question of Faith? Persecution and Political Centralization in the Sasanian Empire of Yazdgard II (438-457 CE.)", en Harold A. DRAKE (ed.), *Violence, Victims, and Vindication in Late Antiquity*, Aldershot, Ashgate, 2006, pp. 69-82; Richard PAYNE, *A State of Mixture: Christians, Zoroastrians, and Iranian Political Culture in Late Antiquity*, Oakland, University of California Press, 2015. Para un panorama general de la historia del cristianismo sasánida recomendamos: Jerome LABOURT, *Le Christianisme dans L'Empire Perse sous la Dynastie Sassanide (224-632)*, París, Lecoffre, 1904; CHRISTENSEN, "*L'Iran sous les Sassanides*", pp. 258-315; Jes Peter ASMUSSEN, "Christians in Iran", en Ehsan YARSHATER (ed.), *The Cambridge History of Iran 3.2, The Seleucid, Parthian and Sasanian periods*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp. 924–948.

[4] Sobre los hechos de los mártires persas y su papel en la consolidación de la Iglesia persa, ver Gernot WIESSNER, *Zur Märtyrer-Überlieferung Aus Der Christenverfolgung Schapurs II*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1967; Sobre la biografía como género literario en la tradición sirio oriental, ver Muriel DEBIÉ, "Writing History as "Histoires": The Biographical Dimension of East Syriac Historiography", en Arietta PAPACONSTANTINOU, Muriel DEBIÉ, y Hugh KENNEDY (eds.), *Writing "True Stories" Historians and Hagiographers in the Late Antique and Medieval Near East*, París, Brepols, 2010, pp. 43-75.

[5] Por su parte, la literatura polémica tuvo un desarrollo nada despreciable durante el período. No obstante, poco ha llegado a nosotros. Entre ellas se destacan las obras de Afraates, el sabio persa, Narsai, Barḥadbšabā de Hulwany Babāī el grande. Al respect, ver Gerrit J. REININK, "Tradition and the Formation of the 'Nestorian' Identity in Sixth-to Seventh-Century Iraq", *Church History and Religious Culture*, 89 (2009), pp. 217-250.

jes" dualistas como de los judíos.[6] Por otra parte, la literatura martirial producida por los "ortodoxos" (única que ha llegado a nosotros), refleja estas polémicas en forma de invectivas o intervenciones taumatúrgicas que manifestaban la superioridad de los héroes cristianos sobre sus rivales. Sin embargo, los aspectos doctrinales suelen estar solo lateralmente representados.[7]

Este trabajo se propone analizar un aspecto particular de la intersección entre el culto a los santos y la polémica doctrinal como agentes de la construcción de una identidad sectaria. La premisa que tomamos como punto de partida es que la conmemoración de mártires y santos fue una poderosa herramienta de integración y de segregación entre diversas comunidades religiosas. Pero la promoción del culto en torno a los santos (mártires y ascetas) no resultaba suficiente. Dado que los rivales religiosos también apelaron a los relatos martiriales como herramienta de construcción identitaria,[8] era necesario formular una teología de la santidad acorde con las nociones ortodoxas acerca de Dios y su creación. Esta teología, en el contexto del cristianismo sasánida, se expresó a partir del lenguaje simbólico constituido por imágenes y metáforas que eran parte de un misterio (*rāzā*) que debía ser develado y por medio del cual era anunciado el plan divino para el mundo.[9]

---

[6] Sobre el marcionismo en el Cercano Oriente cristiano ver: Han J. W.DRIJVERS, "Marcionism in Syria: Principles, Problems, Polemics", *JEChS*, 6, 3 (1987), pp. 153-172. René ROUX, "Antimarcionitica in the Syriac Liber Graduum: A Few Remarks", *Augustinianum*, 53 (2013), pp. 91-104.

[7] Por ejemplo, en la historia de Simeón Bar *Ṣabbaʿē*, el obispo/mártir insta a los fieles a no interactuar con herejes. Sin embargo, no hay un desarrollo doctrinal. Kyle SMITH, *The Martyrdom and History of Blessed Simeon Bar Ṣabbaʿe*, Piscataway, Gorgiaspress, 2014, p. 102.

[8] Por ejemplo ver Mattias BRAND, "In the Footsteps of the Apostles of Light: Persecution and the Manichaean Discourse of Suffering", en Éric FOURNIER y Wendy MAYER, (eds.) *Heirs of Roman Persecution*, Routledge. 2019, pp. 112-134.

[9] Los "testimonios" derivados de la lectura simbólica de los "misterios" (en siríaco *rāzē*) contenidos en el texto sagrado son llamados "exposiciones" (en siríaco *ṯaḥwīṯē*). El más potente ejemplo de este uso son los dos grandes padres siríacos del siglo IV: Efrén de Nísibis y Afraates, el sabio persa. Al respecto, ver Robert MURRAY, *Symbols of Church and Kingdom*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975; idem, "Some Rhetorical Patterns in Early Syriac Literature", en Arthour VÖÖBUS y Robert H. FISCHER (ed.), *A Tribute to Arthur Vööbus: Studies in Early Christian Literature and Its Environment, Primarily in the Syrian East*, The Lutheran School of Theology, Chicago, 1977, pp. 109-131; Mateusz Rafal POTOCZNY, "The Theological Significance of Analogy Language

Comenzando por estas premisas, las siguientes páginas se concentrarán en el análisis específico de un texto y una metáfora en particular. El texto en cuestión es el *Primer discurso sobre los mártires de la tierra de Oriente,* un tratado sobre los mártires compuesto en forma de encomio en algún momento entre mediados del siglo V y principios del VI. En esta obra, el autor desarrolló una teología del martirio en la que polemizaba con la cosmogonía dualista. Buscaba demostrar que el impulso que llevaba a los verdaderos cristianos al martirio no era el resultado de un rechazo absoluto a la creación material, sino de la voluntad humana misma que, guiada por el amor divino, aceptaba la muerte en defensa de la fe. Para desarrollar su teología, el autor elaboró sus argumentos recurriendo a una figura simbólica, esto es, el alfabeto como metáfora de la unidad de la economía divina. En esta metáfora, la relación metonímica entre el todo (el alfabeto) y las partes (las letras) así como la relación entre ejecución gráfica (la escritura) y su manifestación física (la lectura), revelaban el significado oculto de las Escrituras sobre la unidad de la creación. Para el autor, esta metáfora iba más allá de la mera representación. Por el contrario, en la medida en que ellas habían sido creadas por Dios como herramientas en su plan creador, las letras guardaban un poder sobrenatural que las constituía como un verdadero misterio que revelaba a los hombres su economía.

El *Primer discurso* y su teología del martirio

El *Primer discurso a la gloria de los santos mártires de Oriente*[10] es un tratado en forma de encomio dedicado a los mártires de la *Iglesia de Oriente*.[11] Tanto la identidad de su autor, como la fecha y lugar de composición, nos son desconocidos, aunque podemos especular con cierto

in the Teaching of Syriac Fathers and Its Impact on Theology of Today", *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, 19, 57 (2020), pp. 199-209.

[10] BHO 706. Desde ahora *Primer discurso.*

[11] Nombre que asumió la Iglesia del Imperio persa sasánida, para diferenciarse de la *Iglesia de Occidente*, es decir, del Imperio romano.

grado de certeza que fue un clérigo cristiano niceno de lengua siríaca que vivió en algún lugar del Imperio sasánida entre la segunda mitad del siglo V y comienzos del VI. El *Primer discurso* se conserva parcialmente en su versión siríaca y en una traducción armenia muy fragmentaria.[12] Los nombres de los mártires a los que está dedicado nunca son especificados (solo se señala que son los "mártires de Oriente"), pero los indicios a lo largo del texto sugieren que se trata de aquellos clérigos y laicos ejecutados durante la persecución ordenada por Sapor II ocurrida en la década del 340. Aunque el *Primer discurso* fue concebido como una obra independiente, entre los siglos VI y IX fue incorporado a unas pocas de las muchas recensiones de la colección de historias de los mártires de Oriente, como una suerte de introducción general.

El elogio está estructurado en varias secciones que abordan las categorías que integran la Iglesia: laicos (varones y mujeres) y clérigos, especialmente los obispos. Concluye con una sección compuesta por una cadena de referencias bíblicas diseñada para demostrar que la persecución fue consecuencia de la economía divina. A lo largo del tratado, el autor despliega imágenes que conforman un conjunto coherente aunque asistemático, que establece una conexión entre el texto sagrado y los sujetos del elogio. Muchas de las imágenes y metáforas utilizadas para describir a los mártires forman parte del arsenal clásico de figuras cristológicas de la teología simbólica siríaca. Los mártires son asimilados a piedras que forman parte del templo de la Iglesia o del Efod del sumo sacerdote de Israel, mercaderes sabios, timoneles expertos, terneros destinados al sacrificio, entre otras imágenes tradicionales de la teología simbólica presente en otros autores como Afraates el sabio persa, Efrén de Nísibis o Pseudo Isaac de Antioquía.[13] En la última sección, el autor despliega una verdadera teología del martirio sustentada en dos principios: primero, la persecución fue parte de la pedagogía

[12] Para la versión siríaca usamos la publicación de Paul BEDJAN, *Acta Martyrum et Sanctorum II*, París, Harrassowitz, 1891, pp. 57-122. La versión armenia fue publicada por Galowst TER-MKRTC'YAN, *Abrahamow Xostovanogi Vkayk' arewelic'*, *t'argmanowt'iwnk' yasorakann*, Echmiazin, Tparan Gitakan Institowti, 1921, pp. 5-94.

[13] Algunas de estas imágenes (aplicadas primariamente a Cristo y los apóstoles) ya fueron analizadas por MURRAY, "*Symbols of Church and Kingdom*".

divina como retribución por los pecados del pueblo elegido. Segundo, los mártires —en tanto imitadores y deudores de Cristo— habían abrazado voluntariamente la muerte para redimir sus pecados. Pero el autor se esfuerza por destacar que la voluntaria aceptación de la muerte no derivaba de un rechazo radical a un mundo material inherentemente malvado, como sostenían las corrientes dualistas, sino porque la fe en Cristo superaba cualquier recompensa terrena.[14]Al mismo tiempo, la revelación divina tenía un único origen, esto es, el benevolente Dios creador anunciado por los profetas y los apóstoles. Así, el texto sagrado fungía como demostración y fundamento que revelaba el plan divino para el pueblo de Dios.

El alfabeto y la economía divina

Esta teología del martirio se sustenta en la autoridad del texto sagrado. En varios pasajes del tratado, el autor apela a cadenas de citas bíblicas para "exponer" las verdades de fe desarrolladas.[15] En este apartado nos concentraremos en la última de estas cadenas (la más extensa y sistemática) en la que el autor presenta a la persecución no como un acontecimiento fortuito o derivado de la agencia humana sino como parte de la pedagogía divina. Comencemos por una descripción de esta sección del tratado en la que el autor exhorta a su audiencia a reflexionar sobre "el tiempo en el que fuimos oprimidos".[16] Para ello, la insta a dirigirse

[14] *Primer discurso*, p. 95.

[15] En este tipo de cadenas, el texto sagrado funcionaba como una "exposición" o "demostración" (sir. *taḥūythā)* del significado místico de la metáfora utilizaba. Al respecto, ver Adam LEHTO, *The Demonstrations of Aphrahat, the Persian Sage*, Piscataway, Gorgias Press, 2010.

[16] Este pasaje parece sugerir que el autor y su audiencia fueron testigos de los martirios. De hecho, la versión armenia (TER-MKRTC'YAN, *"Abrahamow Xostovanogi"*, p. 24, en un pasaje no conservado en el original siríaco) señala que "pasaron cuarenta años" desde la persecución. Si los héroes a los que se dedica el encomio son aquellos martirizados por orden de Sapor II (lo que es indudable), esta referencia cronológica indicaría una fecha de composición en torno a la década del 380. No obstante, algunos indicios sugieren una fecha muy posterior. Por ejemplo, la homilía misma parece presuponer las medidas favorables hacia los cristianos de Yazdegerd I (399-420). Otro indicio es la influencia de Teodoro de Mopsuestia en el canon bíblico utilizado por el autor.

al texto sagrado para encontrar la clave que les permitiera descifrar el significado de las adversidades sufridas. De esta manera, mediante la lectura de las Escrituras podrían contemplar a los mártires como un "reflejo" (*ṭelānīthā*) de Cristo:

> Entonces los contemplaremos con *el ojo oculto del alma* (*ʿaynā ksythā dnawšā*) y les daremos forma con *los órganos internos del pecho* (*hadāmē gāwāyē dlebā*). *Nuestra mente* (*hāwnān*) los reunirá y los tomará, y los consideraremos y veremos si descubrimos el *castigo* (*mardūthā*) de nuestros pecados, el *consuelo* (*būyāʾā*) de nuestras adversidades y *la amenaza de nuestros perseguidores* (*lūḥāmā lardūphyan*).[17]

Este fragmento resume el programa exegético de su autor. Los fieles deberán contemplar a los mártires con los "ojos secretos del alma" para encontrar en ellos el misterio de la economía divina. La expresión "los ojos secretos del alma" (o su equivalente "los ojos luminosos") no es un enunciado genérico, sino un término técnico recurrente entre los padres de lengua siríaca, en particular Efrén de Nísibis. Con ella, el autor del *Primer discurso* se refiere a la capacidad intelectual del ser humano que (guiado por la fe) contempla a los mártires como un "reflejo" (en siríaco, *ṭelānīthā*, entendido como aquello que se refleja en un espejo) de Cristo y a través de ellos descifrar los símbolos (*razē*) ocultos en las Escrituras.[18] Esta capacidad intelectual depende, en buena medida, del grado de pureza espiritual de la audiencia del autor, que probablemente estuviera compuesta por miembros del clero o monjes. Pero, además, esta contemplación espiritual de los modelos en el texto sagrado implica técnicas interpretativas que involucran operaciones que excedían la mera lectura y memorización del texto.

Si interpretamos correctamente estos indicios, no podemos fechar la homilía antes de la segunda mitad del siglo V, o incluso después.

[17] *Primer discurso*, p. 112. La bastardilla es mía.

[18] Sebastian P. BROCK, *Spirituality in the Syriac Tradition*, Piscataway, Gorgias Press, 2012, pp. 44-46.

Antes de desarrollar este último punto es necesario examinar de manera concisa la manera en que el autor presenta esas citas a su audiencia. En efecto, no se despliegan en una secuencia inconexa sino a través de un orden programado con una lógica específica. El ordenamiento mismo de la cadena demuestra que la persecución no fue resultado de asuntos mundanos (el "orgullo", le hace decir a un interlocutor ficticio unos párrafos antes),[19] sino que fue parte del plan de Dios para su pueblo. La cadena está compuesta por veinticinco referencias a la historia sagrada, organizadas en grupos de tres citas (las diez primeras referencias), dos citas (catorce referencias) y una sola cita (una referencia). Los conjuntos se articulan a partir de los tres elementos anteriormente mencionados, esto es: el consuelo (*būyā'ā*), el castigo (*mardūthā*), y los perseguidores (*rādōphē*).[20] Las citas siguen un orden cronológico que, salvo algunas anomalías, coincide con el canon de la *Pšīṭtā*. De las veinticinco referencias, veintidós corresponden a los "profetas"[21] y las tres restantes a Cristo y los apóstoles Pedro y Pablo. A continuación listamos las referencias:

[19] *Primer discurso*, p. 64.

[20] Una posible referencia a la muerte de Sapor II. *Primer discurso*, pp. 111-112. Nótese que el sustantivo *mardūthā* guarda un amplio sentido: "castigo", "corrección", "instrucción" asumiendo un valor pedagógico y a la vez punitivo.

[21] Número que, como veremos, tiene un valor simbólico. Cabe destacar que en el contexto de la cadena, los "profetas" se entiende en un sentido amplio. Al respect, ver Steve MASON, "Josephus and His Twenty-Two Book Canon", en Lee Martin McDONALD y James A. SANDERS (eds.), *The Canon Debate: The Origins and Formation of the Bible*, Peabody, Hendrickson, 2002 pp. 110-127.

			Consuelo	Castigo	Perseguidores
Antiguo Testamento (profetas)					
1	Moisés		Deut 32: 43	Deut 32: 39	Deut 32: 23-25
2	Josué		Jos. 24: 14, 18	Jos. 24: 19, 20	Jos. 11: 6, 20
3	Samuel		1 Sám. 12: 23-24	1 Sám 2: 10, 3	1 Sám 2: 10
4	David		Sal. 74: 1	Sal.60: 3, 44: 23	Sal.69. 26-27
5	Elías		1 Rey. 18: 30; 37	1 Rey. 19: 10	Incierto
6	Profetas mayores	Isaías	Is. 35: 3-4	Is. 30: 15	Is. 26: 21
7		Jeremías	Jer. 20: 13	Jer. 12: 7	Jer. 17: 17-18
8		Daniel	Dan. 9: 16-18	Dan. 9: 7-12	Dan. 11: 18-19
9		Ezequiel	Ez. 9: 4	Ez. 24: 21, 25: 4	Ez. 22: 13, 27
10	Job		Castigo Job. 42: 12	Perseguidores Job. 9: 1, 12: 6	Consuelo Job. 16: 6, 19: 20-21
11	XII Profetas menores	Oseas	Os. 6: 1-2		Os. 9: 7, 9
12		Joel	Jl 2: 17		Jl 2: 20
13		Amós	Am. 5: 15, 14		Am. 5. 11
14		Abdías	Abd. 1: 17, 21		Abd. 1: 15, 10
15		Jonás	Jon. 2: 3, 5		Jon. 2: 9
16		Miqueas	Miq. 7: 9-10		Miq. 2: 1-2
17		Nahúm	Nah. 1. 7		Nah. 1: 2
18		Habacuc	Hab. 2: 3		Hab. 2: 16-17
19		Sofonías	Sof. 2: 8, 20		Sof. 1: 12
20		Hageo	Ag. 2: 4-5		Ag. 1: 6
21		Zacarías	Zac. 8: 7-8		Zac. 9: 6
22		Malaquías	Mal. 3: 7		Mal. 1: 4
Nuevo testamento (apóstoles)					
1	Jesús		Lc 12: 11-12 Mt. 10: 19, Mc 13: 11	Lc 21: 12-13, Mc 13: 9	
2	Pedro		Hch. 3: 19		
3	Pablo		2 Cor 4: 8-10		2 Tes. 6-9

Estructura de la cadena de exempla bíblicos (*Primer discurso*, pp. 112-118)

No nos detendremos en el contenido de cada una de las citas; nos limitaremos a señalar dos características comunes a todas ellas. En primer

lugar, el conjunto apunta hacia un mismo significado estructurado en tres afirmaciones: primero, la persecución es parte del castigo que Dios dispuso para su pueblo (la Iglesia) en retribución por sus pecados. Segundo, los fieles deben mantener la esperanza en la misericordia divina que les brindará el debido consuelo. Tercero, la muerte sobrevino a los perseguidores (el rey pagano y sus magistrados) como el justo castigo por su impiedad. En segundo lugar, la unidad de sentido de las referencias se refuerza con el patrón repetitivo que determina su redacción. Casi la totalidad de las referencias sigue una estructura simétrica que podemos resumir de la siguiente manera: "traigamos para nuestro lamento al profeta X que dijo [cita], y sobre el castigo dijo [cita] y sobre los perseguidores: [cita]."

Por otra parte, la cadena se estructura en torno a una lógica doble. En primer lugar, constatamos una lógica binaria que distingue el Antiguo Testamento, encarnado en la figura de los profetas, y el Nuevo Testamento, en los apóstoles. Ambos conjuntos comparten con los mártires una característica común, esto es, todos han sido perseguidos y, en consecuencia, son un reflejo (*ṭelānīthā*) de Cristo, el arquetipo del martirio. De esta manera, la meditación de sus palabras transforma a la audiencia en sus "compañeros" (*ḥabhrē*).[22] Además, esa lógica binaria sigue un criterio cronológico que, como dijimos, coincide con algunas redacciones del canon de la *Pšīṭtā*. A Moisés y Josué (el Pentateuco) lo siguen los demás episodios de la historia sagrada: el profeta Samuel (1 Samuel), el rey David (2 Samuel, pero citando los Salmos), Elías (1 Reyes), Isaías, Jeremías, Daniel, Ezequiel, Job[23] y los doce profetas menores (cada uno en sus respectivos libros).

[22] *Primer discurso*, p. 119.

[23] La única anomalía notable es la inclusión del Libro de Job inmediatamente después de los profetas mayores. Por razones de espacio, no vamos a comentar en extenso esta anomalía, aunque ella constituye un interesante dato para reconstruir la historia del canon bíblico en la *Iglesia de Oriente*. Esta posición del Libro de Job reflejaría una tradición específicamente sirio-oriental vinculada a la influencia de Teodoro de Mopsuestia. En efecto, en el canon más común de la *Pšīṭtā*, el libro de Job (atribuido a Moisés) suele ubicarse inmediatamente después del Pentateuco. Sin embargo, el orden de la cadena del *Primer discurso* refleja un criterio distinto ya presente en algunos manuscritos sirio-orientales que, siguiendo la ya mencionada tradición que se remonta a Teodoro, ubicaban el libro de Job al final del llamado *Libro de las sesiones* (*Ktābād*

La eficacia de las referencias incluidas en la cadena de *exempla* depende de su capacidad para generar un vínculo entre diferentes momentos: el pasado remoto de la historia sagrada (los profetas, Cristo y los apóstoles), el pasado reciente de los mártires conmemorados en el encomio, y el presente del autor y su audiencia. Ese vínculo exige que cada una de las citas quede parcialmente desvinculada de su contexto original para asumir un carácter profético que deriva, como veremos, de su dimensión esotérica.

Dicho sentido esotérico depende menos de los contenidos de la cadena que de sus características formales. En efecto, el autor proclama la unidad de la revelación a partir de los significados ocultos en la cadena.[24] Los profetas habían anunciado a Cristo y este fue su arquetipo y consumación, por lo que sus respectivos mensajes no pueden ser desvinculados. Esa relación depende, por supuesto, en parte, de los mensajes que le son comunes. No obstante, hay además un criterio más profundo, esotérico, que manifiesta el carácter unitario de la revelación. Notemos que la conexión entre las distintas figuras bíblicas no se realiza en la conexión histórica entre personajes sino en la escritura misma. En efecto, una de las técnicas exegéticas más comunes es interpretar las figuras del Antiguo Testamento (ya sea por sus actos o sus virtudes) como prefiguraciones cristológicas. Así lo hacía un casi contemporáneo de la persecución, Afraates el sabio persa, quien interpretaba a las personas y eventos veterotestamentarios como precedentes de Cristo y su misión. Un ejemplo de esta técnica es el siguiente pasaje de las *Exposiciones* de Afraates:

Bēth Mawtbē) que incluye: Josué, Jueces, 1 y 2 Samuel, 1 y 2 Reyes, Proverbios, Ben Sira, Qohelet, Ruth y el Cantar de los Cantares. Al respecto, ver Sebastian P. BROCK, *The Bible in the Syriac Tradition*, Piscataway, Gorgias Press, 2006, p. 116. George Anton KIRAZ, Joseph BALI y Jonathan LOOPSTRA, *The Syriac Peshiṭta Bible with English Translation. Job*, Piscataway, Gorgias Press, 2016, p. xiv; Ceslasvan den EYNDE, *Commentaire d'Išōʿdad de Merv sur L' ancien Testament*, CSCO 156, Lovaina, Peeters, p. 235. Como ya señalamos, esta circunstancia permitiría llevar la fecha de la redacción final del *Primer discurso* al menos hasta finales del siglo V o incluso el VI, cuando la influencia del *Intérprete* se volvió hegemónica en la *Iglesia de Oriente* gracias a la acción de la escuela de Nísibis. Otra anomalía de la referencia a Job es que es la única que invierte el orden de las citas: castigo, perseguidores, consuelo.

[24] Reconociendo en ellos un mismo mensaje, esto es: La unidad de Dios (Lev. 19:17, Jn. 13:34) y el amor al prójimo (Jn. 14:11).Concluyendo que: "Si uno cae el otro no se mantiene. Y si uno se anula nada queda de su asociado". Cf. *Primer discurso*, p. 119.

> Moisés, también fue perseguido tanto como Jesús fue perseguido. Cuando nació, Moisés fue ocultado para que no fuera perseguido por sus perseguidores. Cuando nació, Jesús fue obligado a huir a Egipto para que Herodes, su perseguidor, no lo matara.[25]

Este tipo de exégesis también se encuentra en el *Primer Discurso*, pero en su caso la técnica desplegada es ligeramente diferente. En lugar de un vínculo basado en la equivalencia de sus historias, la conexión se encuentra contenida en las letras que forman los nombres de los componentes de la cadena. Esta conexión resulta viable en la medida en que la relación entre Cristo y los profetas es similar a aquella que vincula al alfabeto y las letras, es decir, la relación entre el todo y las partes.

El autor destaca la unidad de los profetas, Cristo y los apóstoles en tanto todos ellos fueron precursores de los mártires. Esta continuidad entre el Antiguo (los profetas) y el Nuevo (los apóstoles) Testamento se manifiesta en dos modalidades de la revelación que se plasman en la escritura y su ejecución oral:

> He aquí que la ley (*namōsā*) y su escritura (*sephrēh*), la doctrina (*yūlphānā*) y su lectura (*qeryānēh*) dependen (*talyay*) del aliento (*sāwqā*, equivalente al griego πνοή) de las veintidós letras (*ātwān)* del alfabeto. He aquí el cuerpo (*gūšmā*) sin el cual sus miembros (*hadāmāwhy*) no viven y (los miembros) sin los cuales él (cuerpo) no se sostiene. En él pronuncian y son pronunciados, en él escuchan y son escuchados, en él son dichos y dicen. Él es ellos y ellos son él. Y si enseña con ellos, ellos enseñan con él, y si callan con él, él calla con ellos. Y si él es discernido en ellos, ellos son discernidos en él, y si lo alaban él los alaba. A través de ellos y a través de él la construcción (*ʿābhōdūthā*) es revelada al mundo (*lʿālmā*), a través de ellos y a través de él la trinidad (*tlītāyūthā*) es manifestada a la creación (*labhrīthā*).[26]

[25] LEHTO, "*The Demonstrations of Aphrahat*", p. 446.

[26] *Primer discurso*, p. 120.

Para el autor, la unidad entre la escritura y sus letras, por un lado, y el cuerpo y sus miembros por otro, revela el doble mandamiento: la confesión de la unidad divina y el amor al prójimo. Ambos mandamientos se expresan de diferente manera en la *ley* (el Antiguo Testamento) y en la *doctrina* (el Nuevo Testamento) como dos instancias distintas, jerarquizadas pero complementarias de la revelación divina.[27]

En consecuencia, el alfabeto es un misterio (*razā*) que evoca a Cristo, en tanto un todo constituido por partes, es decir, las letras, a las que son equiparados los profetas como constituyentes de una misma revelación que progresa de la ley mosaica a la doctrina cristiana. Este proceso de revelación progresivo ha sido completado solamente con la encarnación de Cristo. Así, el todo y las partes forman una unidad intrínseca en un continuo proceso de revelación desplegado en grados: primero, Dios padre y la creación del mundo es revelada a través de los profetas, luego se manifiesta la trinidad a la creación a través de Cristo, que consuma la revelación parcial de los primeros. Sobre este último punto el autor señala una correspondencia. La relación entre las letras (las partes) y la escritura (el todo) es un misterio que revela la unidad que existe entre Cristo y los profetas:

> Formamos los miembros gloriosos del cuerpo completo de Cristo (1 Cor. 12: 12), veintidós profetas, como la escritura (*sephrā*) y sus letras (*athūtēh*). No habría letras sin escritura, estarían vacíos los profetas sin Cristo. No habría escritura sin letras, Cristo permanecería oculto (*gnīz*) sin los profetas. Pusimos primero a Moisés, *mīm* la letra del Señor (*Māryā*), el misterio de la proclamación de Dios que está en los profetas. Escribimos al final Malaquías, *mīm* la letra de Cristo (*Mšīḥā*) el misterio del evangelio de nuestro señor que consumó a los profetas. Una (letra) nos reveló la presencia del Señor (*'aphay Māryā*) y la otra nos manifestó la persona de Cristo (*parṣōph Mšīḥā*).[28]

[27] *Primer discurso*, p. 119.

[28] *Ibídem.*

El autor retoma la cadena de *exempla,* pero esta vez apelando a una técnica exegética que consiste en asociar figuras a partir de la letra inicial de sus nombres. Así, en el nombre del primero de los profetas de la cadena, Moisés, se encuentra contenido el nombre de la primera persona de la trinidad (en siríaco *Māryā*, "el Señor"), mientras que en la letra inicial del último de la lista, Malaquías, se encuentra contenido el nombre de la segunda (*Mšīḥā*), cuya persona es revelada. En dicha técnica constatamos notables coincidencias con la "teología de los nombres divinos" analizada por Wilhelm Schmidt-Biggemann a partir del tetragrama divino en la Cábala.[29] Tanto en la tradición judía como cristiana, dice este autor, el nombre era la aproximación más cercana a la esencia de las cosas. Esta concepción presupone un estatus especial del lenguaje y la escritura. De acuerdo con esta concepción, Dios preconcibió este mundo en su mente. Esto sucedió con signos que simbolizaban el mundo que iba a ser creado. Estos signos eran precisamente las letras del alfabeto. Entonces, la creación tuvo su origen cuando la palabra de Dios ocupó el espacio del mundo a través de su sonido. En tal sentido, estas letras reveladas por Dios no eran signos convencionales que representaran el lenguaje humano, sino que le precedían en tanto tenían un origen divino. En otras palabras, las letras con las que fue concebido el mundo eran más antiguas que el mundo mismo. De la misma manera, invocar el nombre de Cristo permitía liberar su poder taumatúrgico, algo que se encuentra no solo en la literatura patrística sino también (pero de manera negativa) en la literatura rabínica.[30] Ellas tenían un sentido edificante, pero además performativo, y como eran presagios divinos de la creación, sus formas también tenían un sentido revelador específico.

En nuestro caso, y a diferencia de la Cábala judía, no se trata del simbolismo del tetragrama divino sino de un juego semántico que tiene a

[29] Wilhelm SCHMIDT-BIGGEMANN, *Geschichte der Christlichen Kabbala*, Stuttgart, Frommann-Holzboog Verlag, 2012, pp. 12-18.

[30] Guy STROUMSA, *HiddenWisdom: Esoteric Traditions and the Roots of Christian Mysticism*, Leiden, Brill, 2005, pp. 184-199; Graham H. TWELFTREE, *In the Name of Jesus: Exorcism among Early Christians*, Grand Rapids, Baker Academic, 2007; Rodrigo LAHAM COHEN, "Jesús en las narrativas judías del primer milenio", *Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segretti"*, 19 (2019), pp. 34-53.

la letra *mīm* —el centro mismo del alfabeto siríaco— como parteaguas simbólico de la revelación divina en los dos Testamentos. Así, más allá de los contenidos de la cadena, el autor encuentra en sus aspectos formales un significado esotérico; en otras palabras, un misterio (*rāzā*). Como dijimos, en la *mīm* inicial del nombre de Moisés se encuentra revelado el nombre de Dios padre (*Māryā*), cuya proclamación se encuentra en los profetas. De la misma manera, en la *mīm* del último de la lista, Malaquías, se encuentra oculta la inicial de Cristo (*Mšīḥā*). En este punto es necesario interrogarse: ¿cuál es el contexto de esta forma de exégesis? ¿Cuál es su objetivo?

En lo que queda del trabajo rastrearemos algunos paralelos de este pasaje en la cultura del Cercano Oriente tardo-antiguo para poner en contexto las técnicas exegéticas del autor del *Primer discurso*. Al respecto sostendremos que existe una trans-confesionalidad que es, justamente, la clave de su eficacia. En tanto parte de una *koiné* religiosa, esta forma de exégesis es una herramienta polémica dirigida a dos frentes diferentes. Por un lado, el dualismo de marcionitas y maniqueos que rechaza la tradición profética del Antiguo Testamento como la mera expresión del dios demiurgo. Por otro lado, el judaísmo que rechaza la naturaleza cristológica del profetismo veterotestamentario. Para el autor del *Primer discurso*, los aspectos formales de las Escrituras —de la misma manera que sus contenidos— guardan un significado que demuestra la superioridad de la doctrina cristiana ortodoxa frente a la de sus rivales.

El simbolismo del alfabeto en la Antigüedad Tardía

No es necesario en este punto recordar que tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento conceden a la palabra divina un lugar preponderante en la creación. Baste como ejemplo evocar tres pasajes muy conocidos: Gén.1:3 (*fiat lux*), Juan 1:1-5 y Rev. 1:8 y sus paralelos. Dichos pasajes coinciden en señalar que a través de su realización Dios creó *ex nihilo* el mundo. Las letras del alfabeto ocupan así un lugar central en el proceso creador, por lo que el alfabeto es mucho más que un instrumento convencional de los seres humanos para transmitir ideas: es, sobre todo, una "invención" divina por medio de la cual el creador concibió y dio

forma al mundo. En tal sentido, los trazos del poder creador de la palabra subyacen en su forma gráfica (la escritura) y en su ejecución física (su pronunciación, su "aliento" en palabras del *Primer discurso*). En el amplio abanico religioso de la Antigüedad Tardía, la imagen de las letras del alfabeto como revelación de la unidad de la creación alcanzó un desarrollo que anticipará algunas corrientes esotéricas en la Edad Media. Un buen ejemplo se puede apreciar en los *ostraca*, gemas o papiros mágicos con inscripciones, conservados por todo el Cercano y Medio Oriente.[31] En efecto, el recurso a diversas formas de conjuros y *nomina sacra* para controlar las fuerzas de lo sobrenatural se asienta en la capacidad performativa del lenguaje, en especial de los nombres de entidades espirituales (deidades, ángeles, demonios) que no solo evocan gráfica y verbalmente a los entes que se pretendía invocar, sino que, además, capturan su esencia intimándolos a establecer un intercambio con los seres humanos.

Esta concepción "mágica" del alfabeto se encuentra relativamente bien atestiguada en la literatura judía y samaritana del período. En el *Sefer Yeṣīrah* —texto cuyos orígenes se remontan casi con seguridad a la Antigüedad tardía—[32] el alfabeto cumple un papel instrumental en la creación y ordenamiento del Cosmos.[33] De la misma manera, en el tratado midráshico samaritano del siglo IV conocido como *Memar Marqah* (*La enseñanza de Marqah*) se desarrolla un ficticio diálogo entre el profeta (*nabyā*) Moisés y las letras del alfabeto en el que el valor numérico de aquellas es considerado la clave para comprender la creación divina.[34] Asimismo, el discurso heresiológico cristiano atribuye a los herejes "gnósticos" una concepción de la relación entre el alfabeto y la creación que se

[31] Attilio MASTROCINQUE, *"Le Gemme Gnostiche", Sylloge Gemmarum Gnosticarum*, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello stato, 2003, pp. 49-107; Carla SFAMENI, "Magic in Late Antiquity: The Evidence of Magical Gems", en David GWYNN y Sussane BANGET (eds.) *Religious Diversity in Late Antiquity*, Leiden, Brill, 2010, pp. 435-473.

[32] Tzahi WEISS, *Sefer Yesirah and Its Contexts: Other Jewish Voices*. Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 2018, pp. 55-74.

[33] Dan COHN-SHERBOK, "The Alphabet in Mandaean and Jewish Gnosticism", *Religion*, 11, 3 (1981), pp. 227-34.

[34] *Memar Marqah*, VI. 17 y ss. Abraham TAL, *Tibåt Mårqe: The Ark of Marqe Edition, Translation, Commentary*, Berlín, De Gruyter, 2019, pp. 512–601. Cf. WEISS, "*Sefer Yesirah and Its Contexts*", pp. 56-58.

manifestaba tanto en relación con el valor numérico de las letras como en sus cualidades sonoras. De acuerdo con Ireneo de Lyon, los marcosianos encontraban el misterio de la creación del mundo encerrado en el nombre de Jesús al sumar el valor numérico de sus letras.[35] En otros casos, los valores numéricos pasan a un segundo plano, dando primacía a la forma gráfica y su ejecución física. Por ejemplo, en un texto de atribución setiana y preservado en una versión copta muy fragmentaria, conocido como el *Marsanes*, la relación entre las letras y la creación se sustenta tanto en sus cualidades sonoras como en su forma gráfica.[36]

Por último, notemos que el motivo del alfabeto creador trascendió los límites de la tradición judeocristiana. De acuerdo con el historiador árabe de las religiones Sharastāni (siglo XII), el hereje zoroastriano del siglo V conocido como Mazdak, enseñaba (aparentemente inspirado por el maniqueísmo) una mística de las letras que contemplaba también su poder creador. Al mismo tiempo, las letras revelaban "el gran misterio" a quien pudiera interpretarlas.[37]

En el cristianismo proto-ortodoxo en lengua griega también encontramos ejemplos de este tipo de usos esotéricos del alfabeto. El más significativo es el tratado titulado *El misterio de las letras*, un texto del siglo III compuesto en griego (pero probablemente derivado de un original semítico) en el que un autor anónimo explica la manera en que Dios creó el mundo por medio de la palabra. Para este, las formas y los valores

[35] IRENEO DE LYON, *Adversus Haereses*, I.XIV: William Wigan HARVEY (ed.), *Sancti Irenaei Episcopi Lugdunensis Libros quinque adversus haereses*, Cambridge, Cambridge University Press, 1857, pp. 180-188; Kieren BARRY, *The Greek Qabalah: Alphabetical Mysticism and Numerology in the Ancient World*, York Beach, Weiser Books, 1999.

[36] NHC X,1: 1,10-68,18, James ROBINSON, *The Nag Hammadi Library*, San Francisco, Harper & Row, 1981, pp. 423-424.

[37] Daniel GIMARET y Guy MONNOT (trads.), *Shahrastani, Livre des religions et des sectes*, Lovaina, Peeters/UNESCO, 1986, p. 665. Para el texto árabe ver: William CURETON (ed.), *Muhammad Ibn Abd Al-Karim, Kitab Al-Milal Wa-Al-Nihal*, Londres, Society for the Publication of Oriental Texts, 1842, p. 193.Franz ALTHEIM, "Mazdak and Porphyrios", *History of Religions*, 3, 1 (1963), pp. 1-20; Werner MÜLLER, "Mazdak and the Alphabet Mysticism of the East", *History of Religions*, 3, 1 (1963), pp. 72-82.

numéricos de las "letras" (στοιχεῖα) encierran rastros simbólicos de la creación divina.[38]

En el contexto semítico, el papel mágico de las letras presentaba una dimensión simbólica aún más explícita. En el tratado mandeo conocido como *El gran primer mundo* (*ʿĀlmā rīšayā rbā*) se reproduce una tradición esotérica (probablemente el quesaita) en la que las veinticuatro letras del alfabeto[39] forman el cuerpo del Adán secreto (*ʿAdam kasīā*). Este Adán secreto es a la vez un macrocosmos (en tanto representación del universo) y un microcosmos (como una personificación del alma humana). Ese mismo tratado señala que la creación del Adán secreto deriva de la pronunciación que el principio creador femenino (*Aina*, "la fuente") hizo de cada una de las letras.[40]

En suma, la forma, el sonido y el valor numérico de las letras tienen una dimensión esotérica que dan acceso a lo trascendente. Por extensión, la relación metonímica entre el alfabeto (el todo) y las letras (las partes) tiene un valor igualmente esotérico. Según Orígenes el hombre santo es capaz de discernir en las palabras del texto sagrado significados que exceden la mera lectura literal:

> El hombre santo es como un botánico espiritual, escoge de las sagradas escrituras (ἱερῶν γραμμάτων) la menor iota y el menor carácter (στοιχεῖον) y descubre la fuerza (δύναμιν) de la escritura que le es útil, porque nada de lo que está escrito le es superfluo.[41]

---

[38] Cordula BANDT, *Der Traktat "Vom Mysterium der Buchstaben". Kritischer Text mit Einführung, Übersetzung und Anmerkungen*, Berlín, De Gruyter, 2007, p. 106. Para un análisis ver: Guy STROUMSA, "The mystery of the Greek letters: A Byzantine Kabbalah?", *Historia Religionum*, 6 (2014), pp. 35-44.

[39] En el alfabeto mandeo la *aleph* y la *Yod* se duplican, cerrando el total de letras en el alfabeto en 24.

[40] Ethel S. DROWER, *The Secret Adam: A Study of Nasoraean Gnosis*, Eugene, Wipf & Stock Publishers, 2020, pp. 12-20; idem, *A Pair of Nasoraean Commentaries (Two Priestly Documents): The Great First World and the Lesser First World*, Leiden, Brill, 1963, pp. 6-7.

[41] *Sobre Jeremías*, Fragmento II, 2, 10, Pierre HUSSON y Pierre NAUTIN (eds.), *Origène, Homélies sur Jérémie, Sources Chrétiennes 238*, París, Cerf, p. 374.

Por último, cabe señalar que tanto Orígenes,[42] Eusebio[43] y Epifanio de Salamina[44] señalan que los veintidós libros de la Biblia hebrea corresponden a las veintidós letras del alfabeto y que ambas cifras son imágenes de los cuatro elementos de la creación divina. Un último caso a destacar es el *Gran evangelio* de Mani, que tenía veintidós capítulos de acuerdo a cada una de las letras del alfabeto.[45] Podemos señalar como conclusión a esta enumeración de testimonios que la relación alfabeto/letras como un misterio que revela la creación y la economía divina fue una herramienta exegética que trascendió los límites confesionales. Por supuesto, esta imagen no fue unívoca. Por el contrario, tenía una gran capacidad de adaptación a numerosas percepciones del mundo y de la divinidad, y podía ser interpretada de muy diferentes maneras por las distintas tradiciones. Pero fue justamente por su ductilidad que tenía un potencial poder polémico. Cualquiera sea el caso, en este punto nos interesa señalar su naturaleza trans-confesional que permeó diferentes ámbitos culturales desde Asia central hasta el Mediterráneo.

Ahora desarrollaremos con mayor detalle dos ejemplos en el marco del cristianismo niceno de lengua siríaca, que nos indica una relación con el *Primer discurso*. De hecho, estos ejemplos resultan significativos para dar contexto a su técnica exegética. Aunque no podemos decir que hayan influenciado directamente a su autor, es indudable que ambos despliegan técnicas muy similares que revelan una misma matriz cultural. Estos ejemplos se encuentran en las obras de Efrén de Nísibis. El primero pertenece a sus *Himnos contra los herejes*, donde el gran poeta cristiano

---

[42] *Fragmentos sobre Jeremías*, III, "Dicen entre los hebreos que los libros de las antiguas escrituras son de igual número que las letras (τοῖς στοιχείοις), como es la iniciación a todo conocimiento de Dios, igualmente los caracteres (τὰ στοιχεῖα) a toda sabiduría, y por esto está dividido en cuatro. Tal vez porque los elementos caracteres (τὰ στοιχεῖα) de los cuerpos cuentan cuatro" (Fr. 3 in Lam. Tit. GCS p. 236) P. KOETSCHAU (ed.), *Origenes Werke: Bd. III. Jeremiahomilien. Klageliederkommentar. Erklärung der Samuel- und Königsbücher*, *GCS 6*, Berlin, J.C. Hinrichs, 1901, p. 236.

[43] *Historia Eclesiástica*, VI.25.3 22; J.E.L. OULTON y H.J. LAWLOR (ed. y trad.), *Eusebius. The Ecclesiastical History*, Cambridge, Cambridge University press, p. 72.

[44] *Sobre los pesos y medidas*, 22; James DEAN, *Epiphanius' Treatise on Weights and Measures: The Syriac Version*, Chicago, University of Chicago Press, 1935, pp. 41-42.

[45] MÜLLER, "Mazdak and the Alphabet", p. 78.

acusa a diversas sectas dualistas de atentar contra la unidad del texto sagrado y contra la integridad del verbo encarnado, en estos términos:

> Como el cuerpo del alfabeto (*gūšmā dālaph Bēth*), que es perfecto en sus miembros y ningún signo (*āthūthā*) puede ser omitido ni otro añadido, así es la verdad (*qūštā*) que está escrita en el santo evangelio con las letras del alfabeto, una cantidad perfecta, que no permite ni menos ni más.
>
> (Respuesta) Bendita tu (de Cristo) imagen (*ṣalmakh*) que está en el alfabeto.
>
> Porque Marción agregó el engaño, la Iglesia lo expulsó y lo rechazó. Y a Valentino (la Iglesia lo expulsó), porque se desvió, Ququyā agregó y pisoteó, Bardesanes adornó su engaño. Y Mani, el delirante con todo su manojo de espinos y malas hierbas...[46]

Como podemos notar, Efrén establece una pluralidad de significados de la metáfora corporal. En efecto, hay una equivalencia entre la integridad del cuerpo del texto sagrado, del cuerpo de la Iglesia, de la ortodoxia como cuerpo de doctrinas y la del cuerpo del Cristo encarnado. En tal sentido, la herejía es el resultado de la corrupción de todos ellos, que constituyen un todo completo, sin adición ni sustracción. La evidencia de la falsedad de las doctrinas de los herejes, sugiere Efrén, se desprende de una lectura distorsionada de las palabras divinas. De este modo, los heresiarcas (Marción, Bardesanes, Valentino, Mani y Ququyā) porque agregaron o cambiaron porciones del texto sagrado han corrompido la naturaleza misma de Cristo y su Iglesia.

De la misma manera, en su *Himno XXVII sobre la Navidad* Efrén evoca el valor místico del nombre de Jesús realizando una operación hermenéutica que nos recuerda a aquella del *Primer discurso*. El nombre de Jesús, dice el poeta, comienza con la letra *Yōd*, que tiene un valor numérico de

[46] Efrén de Nísibis, *Himnos contra los herejes*, XXI, 7-15; Edmund BECK (ed.), *Des Heiligen Ephraem des Syrers Hymnen contra haereses*, *CSCO 169*, Lovaina, Peeters, p. 78.

diez, y que indica la fecha de la entrada del *logos* en el vientre mariano, mientras que la *waw*, el número seis, marca el día de su nacimiento:

> La *Yōd* está dispuesta al comienzo de tu nombre
> Dispuesta en el diez del mes de Nisán
> En el décimo entraste al vientre
> En el misterio del número de perfección (*braz manīnā dagmīrūthā*) está tu concepción
> El número diez está completo (*salmā*)
> En el diez de Nisán[47] entraste al vientre
> Además, el número seis es perfecto (*gmīrā*)
> En el seis de Kanōn las seis direcciones se alegraron por tu nacimiento
> El número diez es la suma
> Y el seis la suma de las sumas
> Al décimo (día) (fue) tu concepción, al sexto (fue) tu nacimiento
> Las cuatro partes (del cielo) y lo alto y lo bajo se alegraron por tu nacimiento.

A continuación, Efrén juega con los nombres de los padres del Cristo humano, José y María, cuyas letras iniciales igualmente contienen el nombre divino:

> El nombre de José no fue suficiente
> Para ser tu padre, pues es débil
> Tu nombre le dio la letra *Yōd*
> Tu nombre dio poder (*ḥīl*) al nombre de José para que fuera tu padre
> Además Cristo (*Mšīḥā*) le dio con compasión la primera de sus letras al nombre de María

[47] Para Efrén, la fiesta de la anunciación es el 10 de Nisan (abril) de acuerdo al calendario hebreo. En el actual calendario católico romano es el 25 de marzo.

> He aquí que sus nombres (José y María) dependen en sus nombres (de Jesucristo)
> Con su poder (*ḥaylā*) sus cuerpos dependen también con todas las criaturas
> Pues María no habría podido llevar su cuerpo sin su poder (de Dios). Manifestó lo invisible con lo visible; pues ni siquiera sus nombres podrían existir sin los (nombres) suyos.
> Él les dio sus primeras letras a sus padres para que fueran sus iniciales y para que les fuesen adornados sus cuerpos por él, así también adornó sus nombres con sus nombres.[48]

En el pasaje citado queda plenamente manifestado el valor esotérico de las letras, que se revela mediante dos técnicas concurrentes. La primera desvela significados ocultos del valor numérico de las letras. En efecto, la primera letra del nombre de Jesús, es decir, la *yōd* tiene, de acuerdo al sistema numérico siríaco, un valor de diez, un número divino ya que indica la perfección. Ese diez hace referencia, siguiendo el razonamiento de Efrén, a la fecha de la entrada del logos en el vientre de María. El décimo día del mes de Nisán (abril) es la fiesta de la anunciación. El seis es también un número perfecto (aunque Efrén no lo relaciona a su correspondiente letra, la *waw*) en tanto indica "la suma de las sumas", es decir los seis puntos de la creación (norte, sur, este, oeste, nadir y cenit). Este indica el sexto día del mes de kanōn (enero) que marca la fiesta de la natividad. Así, los números y las letras, para Efrén, tienen múltiples significados entrelazados que confluyen como un misterio (*razā*) en el nombre de Cristo. En segundo lugar, los nombres de María y José (madre y padre putativo de Cristo) son igualmente misterios (*razē*) que contienen el nombre de Jesucristo. Sin embargo, en tanto son meros seres humanos, son incapaces de contener por completo la divinidad. Por esta razón, el nombre divino les confiere una parte de su poder para permitirles contener lo invisible en lo visible.

[48] Efrén de Nísibis, *Himnos sobre la natividad*, XXVII, 1-9; Edmund BECK (ed.), *Des Heiligen Ephraem des Syrers Hymnende Nativitate, CSCO 186*, Lovaina, Peeters, 1959, pp. 137-138.

Los paralelos metodológicos de este fragmento con el *Primer discurso* son notables. Pero al mismo tiempo encontramos algunas diferencias significativas. Mientras que el juego de las letras es, para Efrén, primariamente cristológico al contener parcialmente el nombre divino en el de sus padres humanos, para el autor del *Primer discurso*, los nombres de las dos primeras personas de la trinidad abren y cierran la tradición profética. No obstante las diferencias, en ambos casos las letras son manifestaciones que van más allá de la representación simbólica. En otras palabras, no constituyen una mera coincidencia gramatical, una curiosidad del azar. Por el contrario, ambos autores parten de una misma premisa, esto es, que las letras que constituyen un nombre son algo más que una convención humana, son parte del designio divino. En consecuencia, la presencia de las letras de un nombre en otro genera como efecto la transferencia de una parte de la potencia del primero.

De la misma manera que la *yōd* y la *mīm* transferían una parte del poder divino a María y José para que fueran sus padres terrenales, la *mīm* contenida en el nombre de Moisés revelaba a Dios padre (*Māryā*) y en el de Malaquías, estaba contenido el nombre de Cristo (*Mšīḥā*). Pero, repetimos, no se trata de una mera coincidencia gramatical o un juego de palabras. Los nombres divinos —que se manifestaban en los nombres de los profetas a través de las letras iniciales— les conferían una parte de la revelación consumada en Cristo. Con esta lógica en mente, podemos entender mejor la naturaleza polémica de la sección final del *Primer discurso*. La refutación de aquellos que rechazaban el origen divino del Antiguo Testamento no partía tanto de argumentos lógicos como del significado esotérico oculto en las letras del alfabeto. Así, la presencia de los nombres de las personas de la trinidad en los profetas desvelaba el carácter inspirado de sus palabras. El nombre de Dios padre (el Señor) y de su hijo (Cristo) se encontraban parcialmente ocultos en los nombres de los profetas que abrían y cerraban la lista, de la misma manera que el Evangelio se encontraba parcialmente contenido en las profecías.

Conclusiones

Para el lector moderno puede ser desconcertante encontrar un *excursus* final sobre el sentido esotérico de las letras y el alfabeto en uno de los géneros literarios cristianos más conservadores como un encomio a los mártires. No obstante, si tenemos en cuenta el contexto de producción del *Primer discurso* —el Iraq del siglo V— su incorporación guarda una notable coherencia con el plan general de la obra. Como se ha sostenido en repetidas oportunidades, el desarrollo del culto a los mártires en el Iraq sasánida fue concomitante con la consolidación de una jerarquía eclesiástica nicena.[49] Esto implicaba una doble operación. Por un lado, proyectar en el pasado (la persecución del siglo IV) las condiciones y aspiraciones de una comunidad cristiana en proceso de asimilación a las redes de poder de la monarquía sasánida. Se trataba de la "invención" de una memoria comunitaria que legitimara el presente de una élite clerical cortesana. Este proceso de construcción y apropiación de un pasado legitimador ha quedado apenas esbozado en estas páginas, pero resulta de gran importancia para entender el propósito del encomio.[50] Los héroes cristianos del pasado (debidamente apropiados y reinterpretados como eslabones de una cadena que llevaba sin interrupción hasta el presente) conferían a sus supuestos herederos (los obispos ortodoxos vinculados al *Rey de reyes*) una parte de la Gracia que habían adquirido en sus martirios. Al mismo tiempo, el culto a los mártires se convirtió en arena de disputas entre ortodoxos y herejes. Aunque no tenemos evidencia directa de un culto a los mártires entre los marcionitas del Iraq sasánida, existen muchos indicios en ese sentido, así como de la importancia del marcionismo en la región. De esta manera comprendemos por qué la disputa con los "herejes" impulsó a los "ortodoxos" a formular un modelo de martirio acorde a su visión de Dios y la creación.

En ese contexto, la metáfora del alfabeto era parte de una *koiné* religiosa que fue aplicada en el debate teológico con técnicas exegético-

[49] Ver nota 3.

[50] Al respecto ver Héctor R. FRANCISCO, "The Old Testament in the First Discourse on Martyrs", *Scrinium*, *17*, 1 (2021), pp. 110-133.

esotéricas que —no sin cierto forzamiento— podríamos llamar "proto-cabalísticas". Esta técnica suponía múltiples niveles de interpretación del texto como un todo a partir de las partes (las letras). Además, aquella que se basaba en el valor numérico, la forma, y el sonido, era uno de los recursos en el arsenal simbólico al que los autores cristianos apelaban para definir la economía divina. En esto no estaban solos. Como hemos visto, la trans-confesionalidad le daba a esta técnica una eventual utilidad polémica ya que constituía un lenguaje compartido. En resumen, la sección final del *Primer Discurso* fue parte del desarrollo del culto a los mártires como herramienta de un cristianismo niceno no hegemónico (probablemente minoritario) en su debate con otras comunidades religiosas.

Das letras-símbolo às letras-símbolo-imagens: algumas considerações sobre a transformação visual de símbolos cristãos

Maria Cristina Correia L. Pereira

Universidade de São Paulo

Tratando-se de uma religião cujo deus é o Verbo encarnado e o repositório de sua Verdade um conjunto de livros, não é de causar estranhamento que muitos dos primeiros símbolos cristãos fossem letras – isoladas (como o Tau e o Chi) ou combinadas duas a duas (formando monogramas como o Chi-Rho, o Tau-Rho, o Iota-Chi, ou o Iota-Eta, ou pares, como o Alfa e o Ômega), três a três (formando os trigramas IHS e XPS, por exemplo), ou até mais (formando acrósticos como o *ichthus*). Nessa visão do cristianismo como a "religião do livro", influenciada pela própria leitura das fontes cristãs tardo-antigas que representavam e pensavam o cristianismo a partir da autoridade da palavra escrita,[1] tais letras-símbolo, especialmente os cristogramas – monogramas dos nomes do Cristo –, tinham grande importância como marcas de autoridade.[2]

No que diz respeito às explicações para o funcionamento dessas letras-símbolo, remetia-se sobretudo a lógicas textuais, por fazerem re-

[1] Um exemplo é Eusébio de Cesaréia, que se preocupou em tornar mais manejável a leitura comparativa dos quatro Evangelhos com a organização das Tábuas de cânones, que teriam lugar de destaque como abertura monumental em inúmeros manuscritos dos Evangelhos até o século XIII. A carta em que explica esse sistema lógico-exegético pode ser lida em: George Henry GWILLIAM, *The Epistle of Eusebius to Carpianus: A Critical Edition of the Syriac Text with an Essay on the Ammonian Sections, Eusebian Canons, and Harmonizing Tables in the Syriac Gospels*, New Jersey, Gorgias, 2006.

[2] Conforme me foi sugerido por Karolina Santos da Rocha, a quem agradeço pela cuidadosa leitura deste artigo.

ferência às Escrituras (Ez. 9, 4, "*et signa thau super frontes uirorum*..."; Ap. 22, 13, "*Ego sum alpha et omega*...") ou abreviarem certas palavras (como os *nomina sacra*),[3] e também a lógicas matemáticas, utilizando os valores numéricos das letras gregas (segundo a isopsefia).[4]

No entanto, a essas lógicas, que eram em grande parte externas às letras, logo se somaram outras que poderíamos chamar de próprias, por se voltarem à dimensão visual, gráfica das letras. O exemplo mais evidente é sem dúvida o Tau, a marca dos eleitos segundo Ezequiel (Ez 9, 4), que foi rapidamente associado à cruz pela exegese bíblica e também visualmente: na própria escrita, pela forma da letra e das ligaduras que compõe, e nas imagens. Ou seja, como propôs Sean V. Leatherbury, estava-se diante de "formulações gráficas híbridas" ("hybrid graphic formulations"), testemunhos da atenção cada vez mais crescente ao caráter visual dos textos cristãos (que ele localiza notadamente a partir do século IV).[5]

É importante sublinhar que a grande maioria dessas letras são gregas[6] e estão majoritariamente na forma maiúscula. Para além de uma óbvia permanência da autoridade da versão bíblica da Septuaginta e da similaridade formal entre muitas letras maiúsculas gregas e latinas, há certamente um componente de prestígio dado pela associação alteridade-

[3] Basicamente de três modos: por suspensão, em que são guardadas as duas primeiras letras; por contração, em que se mantém a primeira e a última; e um híbrido a partir da contração (ou contração complexa), com a primeira e a última, além de alguma das intermediárias.

[4] Embora bem menos comum do que na Antiguidade clássica e na Antiguidade Tardia, a isopsefia não era desconhecida no mundo medieval, como pode demonstrar a ornamentação da borda da *Maiestas Domini* do *Codex Amiantinus*, do final do século VIII ou início do IX (Florença, Biblioteca Medicea Laurenziana, MS Amiatino 1, fol. 796v). Conforme a interpretação de Peter Darby, as 93 pedras que ornamentam a borda da referida imagem correspondem à soma das letras da palavra ágape (αγαπη), dado que Alpha é igual a 1, Gama a 3, Pi a 80 e Eta a 80. Peter DARBY, "The *Codex Amiatinus Maiestas Domini* and the Gospel Prefaces of Jerome", *Speculum*, 92, 2 (2017), pp. 343-371, p. 353. Ver, a respeito da isopsefia, entre outros: Dimitri PSYCHOYOS, "The Forgotten Art of Isopsephy and the Magic Number KZ", *Semiotica*, 154, 1-4 (2005), pp. 157-224.

[5] Sean V. LEATHERBURY, *Inscribing Faith in Late Antiquity. Between Reading and Seeing*, London/New York, Routledge, 2020, p. 13.

[6] Embora existam *nomina sacra* em latim e em outras línguas, como expõe em seu estudo pioneiro Ludwig TRAUBE, Nomina Sacra: *Versuch einer Geschichte der christlichen Kürzungen*, München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1907. No Ocidente no final da Idade Média os monogramas em latim, como o IHS, serão mais frequentes.

-Antiguidade-monumentalidade, e que vai ser reforçado pela plasticidade das letras – de que nos ocuparemos neste artigo.[7] Por outro lado, como apontou Vincent Debiais, não se deve exagerar na busca pela separação entre inscrições gregas e latinas, posto que ambas compartilham de uma mesma cultura escrita cristã no período medieval.[8] Isso ficará patente quando examinarmos, mais adiante, a inclusão do termo *PAX* em alguns cristogramas.

Assim, do mesmo modo que há **letras-imagens**, ou seja, letras que se confundem com imagens, ou por serem letras formadas por imagens (como as iniciais zoomórficas ou as letras de certos alfabetos figurativos) ou por serem imagens que se encontram em letras (como inúmeras iniciais figuradas), proponho aqui a noção de **letras-símbolo-imagens**. Essa categoria busca dar conta do processo de transformação de letras que são símbolos (como o Tau, o *Chrismon* etc) em imagens, sejam elas figurativas ou abstratas. E esse processo de transfiguração (de transformação em figura – no sentido plástico, visual do termo, e não no sentido medieval, da *figura,* em latim)[9] das **letras-símbolo** potencializa, ou ao menos modaliza, seu trabalho (simbólico).

---

[7] Para os autores cristãos poderia haver uma outra explicação, de cunho moralizante, como explica Seba, um monge palestino que viveu entre o século V e o VI e escreveu em copta um tratado chamado "Os mistérios das letras gregas": "Eis o mistério. Deus quis, em sua providência, usar a escrita das letras gregas, antes da idolatria desses povos, para forçá-los, mesmo a contragosto, a se submeterem ao seu culto e a confessar. Pois o grego, o ateu e o idólatra, quando traça com a mão a figura dessas letras —mesmo sem querer ou consentir—, reconhece e escreve de fato que o mundo não existe independentemente de um Deus e criador [...]". "Voici ce mystère. Dieu a voulu, dans sa providence, se servir de l'écriture des lettres grecques, avant l'idolâtrie de ces peuples, pour les forcer malgré eux, à se soumettre à son culte et à en faire la confession. Car le Grec, l'athée et l'idolâtre, lorsqu'il trace de sa main la figure de ces lettres, - même sans le vouloir et sans y consentir, - reconnaît et écrit de fait que le monde n'existe pas indépendamment d'un Dieu et créateur [...]". Adolphe HEBBELYNCK, *Les mystères des lettres grecques d'après un manuscrit copte-arabe de la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford*. Texte copte, traduction, notes, Louvain/Paris, J.B. Istas/E. Leroux, 1902, pp. 23-24.

[8] Vincent DEBIAIS, "La tentation de Byzance. Réflexions sur les inscriptions byzantines vues de la Latinité", em: Andreas ROBHY (ed.), *Inscriptions in Byzantium and Beyond. Methods – Projects – Case Studies*, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2015, pp. 39-47.

[9] Como magistralmente discutido por Eric AUERBACH, *Figura*, Tradução de Duda Machado, São Paulo, Ática, 2006.

O uso acima da expressão no plural é proposital, pois é nesta forma que se permite visualizar melhor seu funcionamento, aproveitando de uma certa flexibilidade da língua portuguesa em relação às palavras compostas com dois ou mais substantivos. Quando falo em **letras-símbolo**, o segundo substantivo, invariável, toma o lugar de qualificativo. A ênfase está em "letras": não de um tipo qualquer, as que se encontram em seu *habitat* mais comum, as palavras, ou o mundo do texto, mas especificamente aquelas que funcionam como símbolos. Graficamente permanecem as mesmas, podem até estar em meio a textos e iniciar palavras, ou serem destacadas com um traço acima delas ou ainda serem grafadas com outra cor, mas seu valor foi transmutado – e consequentemente seu sentido também: elas exercem uma ou mais funções simbólicas. E por isso mesmo podem estar isoladas, podem ser autônomas.

Em **letras-símbolo-imagens** a equação se torna mais complexa. Essa transformação conceitual poderia ser apresentada graficamente do seguinte modo: letras-símbolo => [letras-símbolo]-imagens. Ou seja, o par que corresponde à primeira categoria permanece como está, como o novo substantivo composto que é; mas a terceira palavra, mais um substantivo, guarda esta sua função. Ela não é mais um qualificativo de letra, mas sua correlata – sua *socia*. Juntas, designam algo que não é (mais) só uma letra, nem uma imagem qualquer (das que se encontram em seu *habitat* comum, as imagens, ornamentos, pinturas, relevos etc), mas algo que transita entre os dois universos, participa daqueles do texto e da imagem, bem como da zona de interseção entre eles, em sua qualidade de símbolo. Da maneira como a penso, a categoria possui a vantagem de gozar de certa flexibilidade: a equação pode fazer variar seus pesos, ora mais para o lado da letridade,[10] ora para o da "imageidade". E ora para a interseção entre elas, a graficidade, como é proposto por Ildar Garipzanov. Para ele, letras-símbolo como o Tau-Rho e o Chi-Rho passam, na Antiguidade Tardia, do reino da literacidade (ou literacia ou letramento, como tem sido

[10] Termo que utilizei em outro momento para me referir ao grau de presença ou de "corporalidade" da letra. Maria Cristina PEREIRA, "Da taxonomia das letras: para uma nova tipologia das iniciais ornamentadas no Ocidente medieval", em Maria Cristina PEREIRA, *As letras e as imagens*. Iniciais ornamentadas em manuscritos do Ocidente medieval, São Paulo, Intermeios, 2019, pp. 23-52, p. 24.

traduzido mais correntemente seu "literacy") ao da primeira graficidade (ou graficacia, ou competência gráfica, para seu "graphicacy") – ou seja, de abreviações são transformados em "dispositivos gráficos ("graphic devices").[11]

O objetivo deste texto é, pois, discutir a transformação, ao longo da Idade Média, das **letras-símbolo** em **letras-símbolo-imagens**, por meio de uma série de operações visuais, como o isomorfismo (como ocorre entre o Chi, o Tau e a cruz ou entre o estaurograma e o crucificado), a condensação de letras diferentes (como no símbolo da visão/sonho de Constantino), ou o reforço no investimento ornamental (como ocorre com o Chi-Rho no Livro de Kells, por exemplo).

Serão examinadas como exemplos desse tratamento visual quatro letras-símbolo-imagens tomadas isoladamente ou em arranjos.

O Chi

De todas as letras esta é talvez a mais complexa, polivalente e polissêmica, a começar pelo fato de que em sua forma maiúscula ela pode ser grafada similarmente como o Chi grego e o X latino.[12] Além disso, sendo feita de dois traços que se cruzam diagonalmente, ela pode ser facilmente girada e transformada em uma cruz – a chamada *crux decussata*.[13] Ou seja, há nela um acúmulo potencial de sentidos e de combinações semânticas e figurativas.

A associação mais prestigiosa no contexto cristão é com o Cristo, visto que é a letra que começa seu nome em grego e que lhe serve muitas vezes de abreviação – até os dias de hoje –, embora a preferência medieval

[11] Ildar GARIPZANOV, "Graphic Signs of Authority in Late Antiquity and the Early Middle Ages, 300-900", *Viator*, 46, 2 (2015), pp. 1-22, p. 7.

[12] E também o cirílico X, para não alongarmos a lista. O Tau também pode ter a mesma forma que o T latino —mas há, nesse caso, uma equivalência semântico-funcional que não existe entre o Chi e o Xis.

[13] A partir do latim *decussis*, dez, X. Mas mesmo no mundo grego encontramos um caso em que o Chi é grafado como uma cruz latina, em um vaso ateniense de figuras negras do Museu Arqueológico Nacional de Atenas, de c. 420 a. e. C., de número de registro NM 9716.

seja pelo par Chi-Rho, de que tratarei mais adiante. A aproximação com a cruz reforça também tal leitura simbólica, como apontam inúmeros autores, a exemplo de Isidoro de Sevilha: "[...] *X littera, quae et in figura crucem significat et in numero decem demonstrat*" ("A letra X com sua figura simboliza a cruz e como número representa o 10").[14] E, mais ainda, com a própria ideia de mundo, em sua forma quadrada, como explicará o Pseudo-Jerônimo em seu comentário ao Evangelho de Marcos 15, 21: "*Ipsa species crucis, quid est nisi forma quadrata mundi?*"[15] ("A própria aparência da cruz, o que é senão a forma quadrada do mundo?").

Um exemplo particularmente interessante é a estela franca de Moselkern, do século VII (Bonn, Rheinisches Landesmuseum – Fig. 1): dividida em duas partes, na superior vê-se o Cristo cujo corpo coincide com uma cruz de extremidades mais largas (o tronco e as pernas são sobrepostas à haste vertical enquanto os braços abertos emolduram a parte superior da cruz), tendo outras menores ladeando a cabeça e nas mãos; na parte inferior há um X, com uma cruz no cruzamento das linhas. No

[14] *ISIDORVS. Etymologiae* I, 3, 11, texto latino, versão espanhola e notas de José OROZ RETA e Manuel-A. MARCOS CASQUERO, Madrid, BAC, 2009, pp. 270-271). Ele teria reforçado a associação em outra passagem, embora não haja concordância entre os editores, por não estar presente em vários códices: "*X littera usque ad Augusti tempus nondum apud Latinos erat, [et digne hoc tempore, quo Christi nomen innotuit, quod per eam, quae crucis signum figurat, scriptitatur]*" ("A letra X não existiu em latim até a época de Augusto [e com toda justiça naquele tempo em que começou a ser conhecido o nome de Cristo, nome que se costuma representar por meio desta letra, que também simboliza o sinal da cruz]"). *ISIDORVS. Etymologiae* I, 4, 14, texto latino, versão espanhola e notas de José OROZ RETA e Manuel-A. MARCOS CASQUERO, Madrid, BAC, 2009, pp. 274-275.

[15] *HIERONYMVS (Pseudo). Expositio Euangelii Secundum Marcum* 15, 21: Michael CAHILL (ed.), Turnhout, Brepols, 1997, p. 73 (CCSL 82). A autoria tradicional atribuída a Jerônimo não é mais aceita. Muitos autores seguem a tese de Bischoff de 1954 de que seria obra de um monge irlandês do início do século VII (Bernhard BISCHOFF, "Turning-points in the History of Latin Exegesis in the Early Irish Church, AD 650-800", em Martin McNAMARA (ed.), *Biblical Studies. The Medieval Irish Contribution. Proceedings of the Irish Biblical Association*, Dublin, Dominican Publications, 1976, pp. 73-160) – de que discorda o editor mais recente desse que é o primeiro grande comentário sobre o Evangelho de Marcos, Michael Cahill (ver, entre outros: Michael CAHILL, "Is the first commentary on Mark an Irish work? Some New Considerations", *Peritia. Journal of the Medieval Academy of Ireland*, 8 [1994], pp. 35-45). Cahill sustenta certa dependência de Gregório Magno (Michael CAHILL, "Introduction", em *HIERONYMVS (Pseudo), Expositio Euangelii Secundum Marcun*: Michael CAHILL (ed.), p. 67 (CCSL 82).

verso, no lugar da cabeça do Cristo, há mais uma cruz; e nas laterais há outras cruzes.

Ou seja, há um amálgama, um jogo de ecos entre o Cristo, a cruz e o X (ou entre a cruz grega, de braços iguais, e a *crux decussata*). Como Jean-Claude Bonne lembra, uma vez que o X pode remeter ao "cruzamento dos eixos do mundo, segundo uma ideia figurativa herdada da cosmologia romana" (grega também, se pensarmos no Chi do Timeu),[16] teríamos aqui um "cosmograma crístico".[17] Ele percebe também como as duas formas são ainda mais entrelaçadas quando se observa o desenho em negativo, o "espaço vazado" entre elas, que é um X em cima e uma cruz em baixo. Trata-se, pois, em suas palavras, de uma "tripla *imago* divina, cósmica e humana".[18] É importante ainda sublinhar que o Cristo não está crucificado, não se vêem marcas dos pregos, por exemplo:[19] ou seja, não é um Cristo na cruz, mas um Cristo-cruz-*imago mundi*.

De forma mais modesta, apenas enquanto *crux decussata*, o X é associado a Santo André, que teria nele martirizado, segundo uma tradição iconográfica que teria início no século X, mas que se tornaria de fato seu atributo a partir do final da Idade Média.[20] Um exemplo deveras significativo é uma inicial historiada M, provavelmente de um livro de coro da igreja de S. Mattia, em Murano, atribuída ao Mestre do Gradual de Murano, de c. 1420 (Fig. 2):[21] na haste central da letra está disposta a cruz com o santo nela amarrado. No entanto, em vez de estar alinhada à haste do M, a cruz de formato latino está girada para o lado esquerdo,

---

[16] PLATÃO. *Timeu*, 36b: tradução Rodolfo LOPES, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2011, pp. 106-107.

[17] Jean-Claude BONNE, "De l'ornemental dans l'art médiéval (VIIe-XIIe siècle). Le modèle insulaire", em Jérôme BASCHET y Jean-Claude SCHMITT (eds.), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident medieval*, Paris, Le Léopard d'Or, 1996, pp. 207-249, p. 232.

[18] Idem, ibdem.

[19] Como bem observou também K. BÖHNER, "Moselkern. 2. Zur Deutung der Stele", em Rosemarie MÜLLER (ed.), *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, Berlin, Walter de Gruyer, 2002, t. 20, pp. 263-267, p. 263.

[20] Louis RÉAU, *Iconographie de l'art Chrétien*, Paris, PUF, 1958, t. III, p. 79.

[21] Sobre essa miniatura e o iluminador, ver: Stephanie AZZARELLO y Bryan C. KEENE, "Splendors of the Serenissima in a Digital Age: The Master of the Murano Gradual Reconsidered", *Manuscript Studies. A Journal of the Schoenberg Institute for Manuscript Studies*, 6, 2 (2021), pp. 223-267.

formando um discreto X assimétrico, mais visível na parte de cima, e que parece justamente mostrar o processo de rotação e de transformação de uma cruz em outra.[22]

Do ponto de vista estritamente plástico, a forma do X, em que duas hastes (em geral iguais) se cruzam, com angulações variadas, é particularmente atrativa como remissão a qualquer combinação em quiasma – termo derivado da própria letra. Sua menção no Timeu, como dito acima, justifica-se exatamente por isso:

> Então, cortou toda esta composição em duas partes no sentido do comprimento e, sobrepondo-as, ao fazer coincidir o centro de uma com o centro da outra (semelhante a um X) dobrou-as em círculo, juntando-as uma à outra pelo ponto oposto àquele pelo qual tinham sido ligadas [...].[23]

Trata-se, portanto, de uma letra que, por sua forma e pelas possibilidades de combinação que evoca, é facilmente instrumentalizável – em detrimento mesmo de sua dimensão simbólica, principalmente se dei-

---

[22] Um exemplo bastante distinto, inclusive cronologicamente, mas bastante interessante, pode ser visto em um mosaico nosso contemporâneo da igreja neobizantina de Santo André de Patras, na Grécia, onde estão conservadas várias relíquias do santo. O mosaico de 2003, de Katia Kolefas, mostra o santo preso a uma cruz que tem inegavelmente formato de letra X, por suas extremidades (que nem estão plantadas no chão), de modo bem diferente do grande relicário em forma de X onde estariam relíquias de sua cruz, exposto na mesma igreja. Disponível em: https://pausanias-footsteps.nl/regios/achaea/patras/?lang=en [consulta: 11/03/2024].

[23] Platão descreve aqui uma das etapas do processo de constituição da alma do mundo pelo demiurgo. PLATÃO, *Timeu*, 36b: tradução Rodolfo LOPES, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2011, pp. 106-107. Essa explicação de Platão não será desconhecida por autores cristãos, ao menos dos primeiros séculos, como demonstra a seguinte passagem de Justino: "*Et quod apud Platonem in Timaeo physicis rationibus de Filio Dei inuestigatur, cum ait 'Et decussauit eum in uniuerso', pariter a Moyse mutuatus dixit. [...] His lectis Plato, nec satis accurate perspectis, cum figuram crucis esse crederet, alteram illam, post principem Deum, Virtutem in uniuerso decussatam esse dixit"* ("O que Platão, explicando a criação, diz no Timeu sobre o Filho de Deus: 'Deu-lhe a forma de X no universo', ele o tomou igualmente de Moisés. [...] Platão deve ter lido isso e, não compreendendo exatamente, nem entendendo que se tratava da figura da cruz, tomou-a pela letra X grega, e disse que o poder que acompanha a Deus estava primeiro estendido pelo universo em forma de X."). *IVSTINVS*, *Apologia*, 1, 60, París, J. P. Migne, 1857 (PG 6, col. 418-419). JUSTINO MÁRTIR, *Apologia* I: Tradução para o português de Roque FANGIOTTI. Disponível em: <https://apologistascatolicos.com.br/obraspatristicas/Obras/PadresSecII/SaoJustinoMartir/ApologiaI.html> [consulta: 11/03/2024].

xarmos de lado o contexto especificamente cristão e medieval. Ela terá vida longa, por exemplo, nas ciências, como na medicina, na biologia, na matemática ou na física, em sua forma minúscula ou maiúscula.

O Tau

Como dito acima, o Tau é a marca dos eleitos, segundo a tradução da Vulgata de Ezequiel 9, 4: "E disse-lhe o Senhor: Passa pelo meio da cidade, pelo meio de Jerusalém, e marca com o Tau a testa dos homens que suspiram e que gemem por causa de todas as abominações que se cometem no meio dela".[24] Essa letra-marca era correntemente associada à cruz, como pode ser visto por exemplo no comentário de Tertuliano sobre a passagem: "Agora a letra grega Tau e nossa própria letra T é a forma mesma da cruz, que Ele previu que seria o sinal em nossas frontes da verdadeira Jerusalém católica".[25] Essa interpretação exegética de Ezequiel seria retomada por Jerônimo ("A última letra Tau tem semelhança com a cruz")[26] e repetida por Rupert de Deutz,[27] entre outros.

A associação exegética do Tau com a cruz poderia passar também pela via isopséfica, como ocorre na interpretação de passagens bíblicas fazendo referência a 300, o valor numérico da letra Tau. Um dos principais exemplos ocorre com Gênesis 14, 14, que narra como Abraão armou 318 homens para libertar Ló. Assim, na Epístola de Barnabé (c. 70-130), provavelmente escrita por um judeu de Alexandria,[28] aquele número era decorticado em suas letras gregas, entre elas o Tau:

---

[24] "*et dixit Dominus ad eum: Transi per mediam civitatem, in medio Ierusalem, et signa thau super frontes virorum gementium et dolentium super cunctis abominationibus quae fiunt in medio eius*".

[25] "*Ipsa est enim littera Graecorum Tau, nostra autem T, species crucis*". *TERTVLIANVS*, *Adversus Marcionem*, *liber* III, c. XXII, 6: (ed.) J. W. P. BORLEFFS, Turnhout, Brepols, 1954, p. 539 (CCSL, 1).

[26] "*Extrema tau littera crucis habet similitudinem*". *HIERONYMVS*, *In Hiezechielem*, III, 9, 4-6: (ed.) F. GLORIE, Turnhout, Brepols,1964, p. 106 (CCSL 75).

[27] "*Extrema Thau littera crucis habet similitudinem*". *RVPERTVS TVITIENSIS*, *In Hiezecihelem*, I, 32, em *De sancta Trinitate et operibus eius*: Hrabanus HAACKE (ed.), Turnhout, Brepols, 1971-1971, 3 vol. V. 3, pp. 1689-1690.

[28] Ver, entre outros: Birger A. PEARSON, "Christians and Jews in First-Century Alexandria", *The Harvard Theological Review*, 79, 1-3 (1986), pp. 206-216, pp. 213-214.

> O dez e o oito são assim indicados – dez pela letra I e oito pela letra H. Você tem [as iniciais do nome de] Jesus. E porque a cruz deveria expressar a graça [de nossa redenção] pela letra T, ele também diz, 'trezentos'. Ele significa, portanto, Jesus por duas letras e a cruz por uma.[29]

Pouco depois, Clemente de Alexandria retomaria essa interpretação do Tau ("Por sua forma, pois, a letra representando 300 é, como se diz, uma figura do sinal do Senhor")[30] e mais adiante, entre outros, Paulino de Nola ("[...] cruz, cuja forma é expressa pelo número 300 como representado pela letra grega T").[31]

Outra passagem bíblica motivando a interpretação isopséfica do Tau é Gênesis 2, 9, 28-29, onde é questão dos 350 anos que Noé viveu após o Dilúvio, como pode ser lido no comentário de Beda – que também retoma o *topos* do exército de 300 homens de Gideão (Juízes, 7, 6-8):

> Pois dissemos que os trezentos, por serem denotados pela letra Tau em grego (Tau está escrito em forma de cruz), são o tipo mais apropriado daqueles que não sabem gloriar-se, exceto na cruz de nosso Senhor Jesus Cristo. Daí também Gideão, ordenando ao Senhor na mesma época em que era jovem, com trezentos homens venceu um incontável exército de midianitas, ensinando figurativamente que pela fé na cruz do Senhor nós venceremos as adversidades deste mundo, assim como as batalhas dos nossos vícios.[32]

---

[29] Epístola de Barnabé, 9. Disponível em: <https://ccel.org/ccel/schaff/anf01/anf01.vi.ii.ix.html>. [consulta: 11/03/2024]. "The ten and the eight are thus denoted—Ten by I, and Eight by H. You have [the initials of the, name of] Jesus. And because the cross was to express the grace [of our redemption] by the letter T, he says also, 'Three Hundred'. He signifies, therefore, Jesus by two letters, and the cross by one".

[30] CLÉMENT D'ALEXANDRIE, *Stromates*, VI, 11, 3: tradução Patrick DESCOURTIEUX, París, Cerf, 1999, p. 229. "Or, par sa forme, la lettre qui represente 300 est, dit-on, une figure du signe du Seigneur".

[31] PAULINUS OF NOLA, *Letters*, letter 24 to Severus, 23: tradução P. G. WALSH, London, Longmans, Green and Co., 1967, v. 2, pp. 50-72, p. 72. "But just as Abraham conquered the opposing chiefs not by numbers or strength of legions, but even at that date by the mystery of the cross, whose shape is expressed by the number three hundred as represented by the Greek letter T".

[32] "*Diximus enim quod trecenti, quia per tau litteram Grece notantur (tau uero in figura crucis scribitur), illorum aptissime typum gerant, qui nesciunt gloriari nisi in cruce Domini nostri Iesu Christi. Vnde et Gedeon, Domino iubente simul ac iuuante, cum trecentis uiris innumerabilem Madianitarum superauit*

Gregório Magno, por sua vez, une essa passagem a Ezequiel 9, 4, associando-as pelo/ao Tau:

> Deve-se notar que este número de trezentos está contido na letra tau, que tem a aparência de uma cruz. Ao que se aquilo que se projeta na cruz fosse acrescentado acima da linha transversal, não seria mais a aparência da cruz, mas a própria cruz. Porque então este número de trezentos está contido na letra tau, e pela letra tau, como dissemos, é mostrada a aparência da cruz, não é sem razão que aqueles que seguiram Gideão foram designados nestes trezentos; a quem foi dito: quem quiser vir após mim, negue-se a si mesmo, tome a sua cruz e siga-me. [...] Daí também o profeta Ezequiel diz: "Marcai com um tau a testa dos homens que suspiram e gemem." Ou certamente, nesses trezentos que estão contidos na letra tau, é expresso que o ferro dos inimigos é vencido pela madeira da cruz.[33]

A fortuna exegética referente ao Tau é grande, posto que várias outras passagens bíblicas poderiam ser invocadas, como faz o já citado monge palestino Sabe: a serpente no deserto de Moisés (Jo 3, 14) e um trecho do Sermão da Montanha em que Cristo diz "Porque em verdade vos digo que, até que o céu e a terra passem, nem um iota ou um til jamais passará da lei, sem que tudo seja cumprido" (Mt 5, 18):[34]

---

exercitum, docens figurate quod fide dominicae crucis aduersantia nobis et mundi huius et uitiorum nostrorum essemus bella uicturi". BEDAE. In Genesim. In: *Opera*, II, 1: C. W. JONES (ed.), Turnhout, Brepols, 1957, p. 140 (CCSL, 180A).

[33] *GREGORIVS MAGNVS, Moralia in Iob.* 30, 25: M. ADRIAEN (ed.), Turnhout, Brepols, 1985, pp. 1542-1543 (CCSL 143B). "*Notandum uero est quia iste trecentorum numerus in tau littera continetur, quae crucis speciem tenet. Cui si super transuersam lineam id quod in cruce eminet adderetur, non iam crucis species, sed ipsa crux esset. Quia ergo iste trecentorum numerus in tau littera continetur, et per tau litteram, sicut diximus, species crucis ostenditur, non immerito in his trecentis Gedeonem sequentibus illi designati sunt; quibus dictum est quis uult post me uenire, abneget semetipsum et tollat crucem suam, et sequatur me. Qui sequentes Dominum tanto uerius crucem tollunt, quanto; acrius et se edomant, et erga proximos suos caritatis compassione cruciantur. Vnde et per Ezechielem prophetam dicitur: Signa iau super frontes uirorum gementium et dolentium. Vel certe in his trecentis, qui in tau littera continentur, hoc exprimitur, quod ferrum hostium crucis ligno superetur*". Essa interpretação seria retomada quase literalmente por Isidoro (*ISIDORVS, Quaestiones in Vetus Testamentum. In Librum Iudicum*, V, 8-9, París, J. P. Migne, 1862, col. 384 C-D (PL 83).

[34] "*amen quippe dico vobis donec transeat caelum et terra iota unum aut unus apex non praeteribit a lege donec omnia fiant*".

> Essa letra [o tau] nos aparece claramente simbolizando, por sua forma, a cruz do Ungido, o Deus da glória, Jesus Cristo, que disse que "nem um iota, nem um til perecerão da lei, até que tudo aconteça". Esse iota e esse til são a sua cruz. Da mesma forma, Deus disse a respeito do tau, figura da cruz da salvação: "Assim como Moisés levantou a serpente no deserto, assim é necessário que o Filho do Homem seja levantado". Ora, uma serpente sobreposta a um poste de madeira nos dá essa figura.[35]

Segundo Sabe, o Tau seria feito desses dois traços, o da letra Iota, vertical, e o *apex*, horizontal. O monge também faz a inevitável referência à cruz e que pode ser encontrada mesmo em um contexto não cristão, como um texto satírico atribuído (talvez incorretamente)[36] a Luciano – embora aqui ela seja vista não como símbolo de salvação e sim apenas a punição que de fato era na sociedade romana. Assim, no "Julgamento na corte das vogais", Sigma peticiona que Tau seja punido por haver dado aos tiranos um instrumento de madeira para executar pessoas: "[...] Pois eles dizem que seus tiranos, seguindo sua figura e imitando sua estrutura, moldaram madeiras com a mesma forma e crucificam homens nelas". E na conclusão da demanda, Sigma pede a própria crucificação da letra, reduzindo-a à sua pura forma: "Quanto a mim, entendo que, com toda justiça, só podemos punir Tau fazendo dele um T".[37]

---

[35] "Cette lettre [le tau] nous apparaît manifestement comme symbolisant, par sa forme, la croix de l'Oint, le Dieu de gloire, Jésus-Christ, qui a dit que "ni un iota, ni un trait ne périront de la loi, jusqu'à ce que tout cela arrive". Ce iota et ce trait, c'est sa croix. De même, Dieu a dit au sujet du tau, figure de la croix du salut: "Comme Moïse a élevé le serpent dans le désert, ainsi il faut qu'on élève le fils de l'homme". Or, un serpent surmontant un poteau de bois, nous donne cette figure". Adolphe HEBBELYNCK, *Les mystères des lettres grecques d'après un manuscrit copte-arabe de la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford*. Texte copte, traduction, notes, Louvain/Paris, J.B. Istas/E. Leroux, 1902, pp. 294-295.

[36] Segundo A. M. HARMON, "Introduction", em LUCIAN, "The Consonants at Law", em *Works*, v. 1: tradução A. M. HARMON, Cambridge-MA, Harvard University Press, 1913 (Loeb Classical Library 14), pp. IX-XII, p. XI.

[37] "[...] for they say that their tyrants, following his figure and imitating his build, have fashioned timbers in the same shape and crucify men upon them [...]. As for me, I hold that in all justice we can only punish Tau by making a T of him". LUCIAN, The Consonants at Law, em *Works*, v. 1: tradução A. M. HARMON, Cambridge-MA, Harvard University Press, 1913 (Loeb Classical Library 14), pp. 395-409, pp. 408-409. O mote da sátira é a retomada, em uma série de palavras, do uso do duplo tau, no lugar do duplo sigma, por oradores do século I como uma tentativa de

A similaridade formal entre o Tau e a cruz se tornará, pois, um topos cristão, mesmo sem se fazer referência explícita a alguma passagem bíblica, como ocorre no Poema em louvor à santa cruz, de Rabano Mauro: "A letra T[au], portanto, que tem semelhança com a cruz".[38] Isso também pode ser observado nas fontes imagéticas – e podemos citar como um primeiro exemplo o duplo alfabeto, grego e latino, do Pontifical de Guillaume Durand, do século XIV (BM Aix-en-Provence 13, fol. 95r). Nesse fólio, o Tau e o T são pintados de modos distintos: enquanto o último é o T uncial maiúsculo usual na escrita gótica, o primeiro é o Tau que remete ao T da capital monumental,[39] ele tem a forma de uma *crux commisa*, em que a haste vertical não ultrapassa a viga transversal.[40]

As imagens referentes a Ez. 9, 4 frequentemente representam o Tau como a *crux commisa*, que será a partir do século XIII comumente associada ao franciscanismo, como veremos mais adiante. Esse é o caso de uma placa esmaltada mosana do século XII que fazia parte de uma cruz de altar, junto com outras seis cenas do Antigo Testamento prefigurando a crucificação de Cristo (The Walters Art Museum, n. 44.616) (Fig. 3).

O "homem vestido de linho com o tinteiro" (*VIR VESTIT(VS) LINEIS CVM AT(RA)MENTARIO*"), segundo a inscrição que resume Ez 9, 2, já

emular o grego ático clássico. Anthony OSSA-RICHARDSON, "Tau's Revenge", em Anthony OSSA-RICHARDSON y Margaret MESERVE (eds.), Et Amicorum: *Essays on Renaissance Humanism and Philosophy. In Honour of Jill Kraye*, Leiden, Brill, 2018, pp. 144-158, p. 145.

[38] "*T ergo littera quae similitudinem crucis habet*". *HRABANVS MAVRVS*, *In honorem s. crucis*, 14, 88: M. PERRIN (ed.), Turnhout, Brepols, 1997, p. 118 (CCCM 100). Rabano Mauro também associa o Tau à caridade, por ter a forma da cruz ("*Caritas quoque rite per T exprimitur, quase sanctae crucis tenet imaginem*", "A caridade também é devidamente expressa por T, como se portasse a imagem da santa cruz". 14, 37-38, p. 116).

[39] Nesse alfabeto grego, a forma do Chi, porém, não remete a um X em capital monumental, tendo curvas que lembram mais o desenho das letras unciais. A simetria espelhada, porém, permanece – ao contrário do X latino, que tem uma haste de cada tipo (ume reta e a outra ondulada).

[40] Termo que teria sido criado pelo humanista Justus Lipsius, junto com seu par *crux immisa*, que designa a cruz em que a haste vertical se estende mais alto do que a viga transversal. Justus LIPSIUS, *De Cruce. Libri tres. Ad sacram profanamque historiam utiles*, 1, 8-9, Antuerpiae, Plantin, 1594, pp. 15-21. Para a imagem do alfabeto, consultar: Pontifical de Guillaume Durand, séc. XIV. BM Aix-en-Provence 13, fol. 95r (vista 199). Disponível em: <https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata1cd87354570763bc33758cd9931532c182364201> [consulta: 11/03/2024].

escreveu com tinta vermelha um T na testa de um homem e se apresta a fazê-lo em outro. É interessante observar que a mesma tinta usada para o sinal é também aquela usada para essa inscrição, reforçando o caráter de letra do *signum* Tau. A seus pés está sendo morto pela espada um terceiro homem – que não teve a marca, como precisa outra inscrição ("*NON SIGNATI PEREV(N)T*", "Os não marcados morrerão", resumindo Ez. 9,6). Existe outra lógica figurativo-ornamental nesse subgrupo: tanto a cabeça do pecador quanto a de seu carrasco são desenhadas com linhas vermelhas, diferentemente dos demais. Não se trata mais aqui de evocar o universo da escrita (até porque a placa com o aviso bíblico não está escrita com tinta vermelha), e sim marcar uma diferença em relação aos demais personagens, diminuindo sua relevância pelo pouco contraste que têm com o fundo dourado. Ao redor da imagem, na borda da placa, há uma outra inscrição retomando a exegese usual do Tau-cruz: "*TAV CRVCIS EST SIGNVM SED MAGNO NOMINE DIGNVM / NAM PREMIT INTERITVM QUOD CRVCIS EST MERTVM*" ("T é o símbolo da cruz e assim sendo digno de grande nome / Pois subjuga a morte, uma virtude que pertence à cruz").

As imagens referentes a essa passagem podem mostrar também a marca dos eleitos como uma cruz de tipo mais comum, a *immisa*. Um exemplo disso é um Saltério produzido em Peterborough no séc. XIV (Bruxelas, Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 9961-62) que tem uma sequência de imagens em arranjos quaternários mostrando relações tipológicas entre a vida do Cristo e o Antigo Testamento, a exemplo do fólio 56v.

No canto inferior direito o homem santo[41] traça com um cálamo cruzes vermelhas nas testas de três israelitas virtuosos ajoelhados, enquanto cinco pecadores são decapitados por um anjo. A inscrição abaixo traz dois versículos adaptados de Ez. 9, 3-4, já explicitando que a marca é o Tau: "*Vestibus indutus. ex lino uir sacer unus / Frontibus in sanctis. scripserat ipse Tau*" ("Um homem santo vestido em trajes de linho escrevera

[41] Para Lucy Sandler seria o próprio Moisés. Lucy F. SANDLER, "Pictorial Typology and the Miniatures of the Peterborough Psalter in Brussels", *Studies in Iconography*, 40 (2019) pp. 27-136, p. 98. Para a imagem, consultar: https://uurl.kbr.be/1558104> [consulta: 11/03/2024].

na fronte dos santos o Tau"). A cena logo acima mostra a crucificação do Cristo, reforçando a relação tipológica entre o Tau e a cruz. E no polo oposto (formando justamente um quiasma) está representada a cena em que Deus manda os israelitas marcarem a ombreira de suas casas com o sangue dos cordeiros sacrificados na Páscoa (Ex 12, 7; 13; 21-23) – e a marca em questão são três cruzes latinas vermelhas pintadas no friso de uma construção em estilo gótico por um homem (segundo o relato bíblico, Aarão) suspenso em uma escada, pincel e pote de tinta à mão. Abaixo dele, um cordeiro é degolado e seu sangue jorra para um grande cálice, em uma clara referência tipológica ao sangue de Cristo na cruz e à eucaristia, enquanto no lado oposto um homem (um dos primogênitos) é assassinado. No alto da construção Deus aponta, em gesto de comando, para a mão do pintor. Há nesse fólio, portanto, um trabalho de exegese imagética retomando algumas das associações já mencionadas entre o Tau e a cruz, nas comparações entre Antigo e Novo Testamento, acrescentando a passagem de Êxodo e fazendo uma certa autoreferência ao próprio trabalho do escriba ou do pintor.

A representação visual das referências bíblicas a ações de marcação, quando positivas, era, pois, comumente transformada em cruz ou Tau. Outro exemplo retomando a passagem de Êxodo 12 é uma placa esmaltada de c. 1200 (New York, The Metropolitan Museum, n. 17.190.438) mostrando um homem com pincel e pote de tinta à mão pintando um Tau no frontispício de uma igreja gótica (Fig. 4). Acima do frontão, no mesmo eixo do Tau, há uma cruz latina – retomando pois uma estratégia comum na exegese de prefigurar o cristianismo em passagens do Antigo Testamento.[42] Aos pés do homem há um animal dormindo enrodilhado – diferindo fortemente do cordeiro pascoal sendo sacrificado, em um novo exemplo de cristianização (agora figurativa) daquele episódio veterotestamentário.[43]

[42] Entre os muitos exemplos citamos um manuscrito produzido provavelmente no mosteiro de S. Emmeran ou no convento de Prüfening em c. 1170-1180 com um *Dialogus de laudibus sanctae crucis*, de autoria desconhecida (BSB Clm 14159), contendo um ciclo de imagens do Antigo Testamento marcadas com cruzes vermelhas e com legendas tipológicas. Disponível em: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00018415?page=,1>. [consulta: 11/03/2024].

[43] A exegese figurativa proposta nessa imagem contrasta com a de outra placa em esmalte mosana contemporânea decorando uma cruz processional, que mostra um homem escrevendo

Como dito acima, o Tau é conhecido particularmente por sua associação com o franciscanismo – nesse caso, mantendo a forma em T, como uma *crux commisa* – inclusive como marcação de identidade. A origem da devoção franciscana ao T começa com o próprio Francisco, e um exemplo importante – fundador mesmo – é a chamada *Benedictio Fratri Leoni data*, que se encontra na *Chartula di Assisi*, de 1224. Trata-se de um manuscrito autógrafo com uma bênção enviada a frei Leão que inclui o desenho de um Tau, formando uma montagem caligramática, como define André Pelegrinelli.[44] Este autor também lembra outras passagens da vida do santo que mencionam o Tau, como o fato de usá-lo para assinar cartas e decorar paredes dos eremitérios e de ter sido visto em uma visão de frei Pacífico marcado por um grande Tau.[45]

Além das referências bíblicas, não se pode esquecer de que se o Tau é a décima-nona letra do alfabeto grego, é a última do alfabeto hebraico, o que a investe também de um sentido escatológico – apesar de não ser mencionado no Apocalipse, o sinal na testa de Ap. 7, 2-4 foi com frequência associado ao texto de Ezequiel. E alguns seguidores joaquimistas de Francisco fechariam essa equação, identificando-o ao anjo que portava o sexto selo e este selo ao Tau, como conclui Pelegrinelli.[46]

---

um Tau com uma pena no frontispício do que parece ser uma igreja, enquanto vemos na parte inferior da imagem a cabeça de um cordeiro morto, o que explica a inscrição "*Mag[=ct]atio agni*" no fundo da imagem. Nessa mesma cruz ainda há uma placa mostrando um homem escrevendo um Tau na testa de outro, em referência a Ez 9, 4, mas com uma inscrição que a vinculada exegeticamente à imagem anterior: "*Similis Aaron*". Bruxelas, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Musée du Cinquantenaire, n. 2293. Disponível em: <https://www.kornbluthphoto.com/BrusselsTypologicalCross.html> [consulta: 10/01/2024].

[44] André PELEGRINELLI, "Uma montagem caligramática do século XIII: a *Benedictio Fratri Leoni Data* de Francisco de Assis", *Antíteses. Londrina*, 12, 24 (2019), pp. 646-676. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/38019> [consulta: 11/03/2024].

[45] Idem, p. 660.

[46] Idem, p. 661.

O Tau-Rho

O terceiro exemplo de isomorfismo é o estaurograma, termo advindo do grego *stauros*, cruz, portanto uma cruz-monograma (ou cruz monogramática), formada pela superposição da linha vertical do Rho e do traço vertical do Tau. Ao forte simbolismo atribuído ao Tau por sua associação com a cruz, como vimos, juntava-se o Rho que tinha como valor numérico o 100 e que poderia ser relacionado ao Cristo por diversas vias, como faz, por exemplo, o já citado monge Sabe: pela centésima ovelha errante (Mt 18, 12; Lc 15, 4), figura de Adão e que foi salva pelo Cristo; à arca de Noé, figura da Igreja, porque foi construída em 100 anos; e a Abraão, que gerou aos 100 anos Isaac, figura do Cristo.[47]

Era comum encontrar essa cruz monogramática em lâmpadas, sarcófagos e, principalmente, moedas tardo-antigas – como no verso de uma tremisse de ouro do imperador bizantino Herakleios da primeira metade do século VII, para citar apenas um entre numerosos exemplos.[48]

Nesses casos o monograma tinha um caráter autônomo, de símbolo cristão *à part entière* – mesmo quando acompanhado de outros elementos, sejam imagens (como pavões, pássaros ou o cordeiro),[49] sejam outras letras (como o alfa e o ômega),[50] com os possíveis efeitos que teriam sobre os sentidos do monograma, como veremos mais adiante. Mas isso era

[47] Adolphe HEBBELYNCK, *Les mystères des lettres grecques d'après un manuscrit copte-arabe de la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford*. Texte copte, traduction, notes, Louvain/Paris, J.B. Istas/E. Leroux, 1902, p. 290.

[48] Dumbarton Oaks, n. BZC.1999.11. Disponível em: <https://www.doaks.org/resources/coins/catalogue/BZC.1999.11/view> [consulta: 11/03/2024].

[49] Podemos citar, por exemplo, um sarcófago provavelmente do século VI em Sant'Apollinare in Classe, em Ravena, em que o estaurograma está ladeado por pavões (disponível em: <https://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Italy/sarcSantApClasse.leftEnd.html> [consulta: 11/03/2024]); e uma lâmpada em cerâmica do século V ou VI em que há um cordeiro ao lado do estaurograma, conservado no Museu Arqueológico de Split, na Croácia (disponível em: <https://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Croatia%202012/gdShepherdLampSalona.html> [consulta: 11/03/2024]).

[50] Como por exemplo na cúpula do Batistério de San Giovanni in Fonte, em Nápoles, datado de c. 363-409. Disponível em: <https://omci.inha.fr/s/ocmi/item/1182> [consulta: 11/03/2024].

um desdobramento de sua função original, a de abreviação de palavras. Como sintetizou Larry Hurtado:

> Tecnicamente, um "monograma" é o entrelaçamento ou combinação de dois (ou às vezes mais) caracteres alfabéticos, sendo que as letras componentes do dispositivo resultante geralmente se referem ao nome ou título de uma pessoa. No entanto, tais "compêndios" (também chamados de "ligaduras") também podem servir a outros propósitos, especialmente como abreviações de palavras comuns.[51]

Essas ligaduras já existiam antes do cristianismo e o próprio monograma Tau-Rho podia ser encontrado em vários papiros, óstracos e mesmo moedas romanas antigas.[52] No contexto cristão, porém, essa ligadura era usada em um campo semântico específico, para abreviar as palavras σταυρος (cruz) e σταυροω (crucificar). Assim, o Tau-Rho passou a fazer parte dos quatro *nomina sacra*, que eram inicialmente, antes mesmo do século II, abreviações associadas aos nomes de Deus ou ao Cristo.[53] A escolha desse símbolo gráfico não era fortuita, somavam-se nele a coincidência na composição das palavras (*stauros* e seus derivados contendo Tau e Rho), o peso simbólico da composição (tanto das letras Tau e Rho tomadas isoladamente quanto da palavra cruz e suas derivadas) e a forma da ligadura. Em edições impressas em que as palavras são transcritas

[51] "Technically, a 'monogram' is an interweaving or combination of two (or sometimes more) alphabetic characters, the component letters of the resultant device typically referring to a person's name or title. But such 'compendia' (also called 'ligatures') can also serve other purposes, particularly as abbreviations of common words". Larry HURTADO, *The Earliest Christian Artifacts. Manuscripts and Christian Origins*, Michigan/Cambridge, William B. Eerdmans, 2006, p. 137.

[52] Ver a esse respeito, entre outros: Michael AVI-YONAH, *Abbreviations in Greek Inscriptions (The Near East, 200 B.C.-A.D. 1100)*, London, Humphrey Milford, 1940; Alain BLANCHARD, *Sigles et abbréviations dans les papyrus documentaires grecs. Recherches de paléographie*, London, Institute of Classical Studies, 1974 (Bulletin of the Institute for Classical Studies Supplement 30); Kathleen McNAMEE, *Abbreviations in Greek Literary Papyri and Ostraca*, Chico-CA, Scholars Press, 1981 (Bulletin of the American Society of Papyrologists Supplement 3). Além disso, não se pode esquecer da semelhança com o hieróglifo *ankh* egípcio, vida – o que pode ter tido alguma influência na conversão de certos grupos pagãos, como já sugeriu Jean de SAVIGNAC, "Les papyrus Bodmer XIV et XV", *Scriptorium*, 17, 1 (1963), pp. 50-55, p. 51.

[53] A esse respeito e da influência judaica sobre a adoção dos *nomina sacra*, ver, entre outros, Larry HURTADO, "The Origin of the Nomina Sacra: A Proposal", *Journal of Biblical Literature*, 117, 4 (1998), pp. 655-673.

por completo, essa ligadura seria obliterada, perdendo-se assim uma dimensão importante da cultura gráfica, visual, original – aquilo que Hurtado nomeia de meta-dados, "dados fornecidos pelos manuscritos além das leituras dos textos que eles transmitem".[54]

Isso é muito importante porque há casos em que a dimensão simbólica foi superdimensionada e a contração ganhou um caráter mais fortemente figurativo – não mais de cruz-monograma, mas de imagem antropomórfica: o próprio Cristo na cruz. É o caso de três papiros datados entre 175 e 225 e que seriam, portanto, segundo Hurtado, as primeiras imagens da crucificação, antedatando as até então consideradas primeiras, do século V.[55] Trata-se de fragmentos dos Evangelhos, nos papiros P 45,[56] P 66[57] e P75,[58] em que as ligaduras figurativas se encontram em palavras deriva-

[54] Larry HURTADO, "The 'Meta-Data' of Earliest Christian Manuscripts", em Zeba A. CROOK y Philip A. HARLAND (eds.), *Identity and Interaction in the Ancient Mediterranean: Jews, Christians and Others. Essays in Honour of Stephen G. Wilson*, E. Sheffield, Sheffield Phoenix, 2007, pp. 149-163, p. 149. "the data given in manuscripts beyond the readings of the texts that they convey".

[55] Larry W. HURTADO, "The Staurogram in Early Christian Manuscripts: The Earliest Visual Reference to the Crucified Jesus?", em Thomas J. KRAUS y Tobias NICKLAS (eds.), *New Testament Manuscripts: Their Text and Their World*, Leiden, Brill, 2006, pp. 207-226; HURTADO, "*The Earliest Christian Artifacts*", pp. 135-154. Hurtado não foi o primeiro a defender essa hipótese, que tampouco goza de unanimidade entre os estudiosos – conforme o próprio autor discute em seus textos. No entanto, os argumentos que ele avança são bastante sólidos e, em nossa opinião, convincentes. No entanto, é certo que não se trata de imagens narrativas da crucificação do Cristo, como ocorre com um pequeno painel de marfim romano, parte de um conjunto com 3 outros que recobriam uma pequena caixa, datado de 420-430 (Londres, British Museum, n. reg. 1856,0623.5), que mostra o Cristo na cruz, ao lado de um carrasco, de Maria e João, e de Judas enforcado, que seria o mais antigo desse gênero, segundo Boris ULIANICH, "Note introduttive. Crosse. Crocifisso. Unità del mistério salvifico", em Boris ULIANICH y Ulderico PARENTE (orgs.), *La Croce. Iconografia e interpretazione (secole I-inicio XV)*, Nápoles, Elio de Rosa, 2007, 3 v., v. 1, pp. 11-71, p. 25-26. Reproduzido em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1856-0623-5> [consulta: 11/03/2024].

[56] Dublin, Chester Beatty Library, Chester Beatty Papyrus I, com fragmentos dos quatro Evangelhos, datados entre 200 e 250. HURTADO, "*The Earliest Christian Artifacts*", p. 141. Reproduzido em: <https://manuscripts.csntm.org/manuscript/View/GA_P45> [consulta: 11/03/2024].

[57] Genebra, Fondation Martin Bodmer, P II, com fragmentos do Evangelho de João, datado de c. 200. HURTADO, "*The Earliest Christian Artifacts*", p. 140. Reproduzido em: <https://www.artmyn.com/explore/viewer/119> [consulta: 11/03/2024].

[58] Antes em Genebra, Fondation Martin Bodmer, P XIV e P XV, atualmente na Biblioteca Vaticana, Hanna Papyrus 1, com fragmentos dos Evangelhos de Lucas e de João, também de c. 200.

das de cruz.[59] Elas têm tamanho ligeiramente maior que as demais letras, quase todas são marcadas por um traço acima delas e, o mais importante, elas evocam de forma estilizada – mas bastante evidente – uma pessoa pendendo da cruz, com a volta do Rho formando a cabeça (Fig. 5).

Como defende, pois, Hurtado, na esteira de K. Aland e E. Dinkler, o dispositivo Tau-Rho teria sido apropriado pelos cristãos não por conta do simbolismo numérico mas justamente porque poderia funcionar como uma referência visual ao Cristo crucificado.[60] Como ele chega a sugerir, seria mais um pictograma do que um monograma:[61] a força dessa referência visual seria tal que compensaria a falta de associação direta entre essas letras e o nome do Cristo, como ocorrerá nos monogramas Chi-Rho, Iota-Rho, Iota-Chi ou Iota-Eta.[62]

Não há uma tradição exegética muito grande sobre o estaurograma, mas podemos citar dois casos bem significativos. O primeiro deles é Éfrem, o Sírio, do século IV, que trata de um símbolo cristão que seria o Tau-Rho com o Alfa e o Ômega suspensos, um de cada lado, na trave horizontal do Tau.[63] Ele diz que o Tau representa a cruz, prefigurada pelos braços abertos de Moisés em Ex 17, 11; o Alfa e o Ômega o Cristo crucificado que é o início e o fim [Ap. 22, 13] e o Rho significa Auxílio, por causa do valor da letra, 100.[64]

HURTADO, "*The Earliest Christian Artifacts*", p. 141. Reproduzido em: <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Pap.Hanna.1(Mater.Verbi)> [consulta: 11/03/2024].

[59] Ainda segundo Hurtado, eles não seriam os primeiros casos das ligaduras Tau-Rho, mas indicariam que tal prática deveria ocorrer já nas últimas décadas do século II – antedatando inclusive o monograma Chi-Rho. HURTADO, "*The Earliest Christian Artifacts*", p. 141.

[60] HURTADO, "The Earliest Christian Artifacts", p. 151.

[61] Idem, p. 151-152.

[62] Idem, p. 140.

[63] Essa montagem será muito comum principalmente em relação ao *chrismon* e também à cruz simples, com o Alfa e o Ômega servindo também como metáfora figurativa do Cristo.

[64] *EPHRAEM. In sanctam Parasceven*, em: *EPHAREM Syri. Opera omnia quae extant graece, syriace, latine*, 6 v, v. 3. Romae: Typographia Pontificia Vaticana, 1746, p. 477. "*Interrogatio: Quare uidimus in multis locis ex Cruce Alfa et Omega, et supra Rho? Responsio: Quia in signum Crucis extendit Moyses manus ad Deum [...] Quia principium, et finis, crucifixus in ipsa est. Rho autem superpositum, significat Auxilium, quum centum computetur.*

O segundo é um pouco posterior, datando do século V, o *Commonitorium* de Santo Orientius, bispo de Auch, que ao tratar da cruz da Paixão do Cristo, associava o Rho (ou o P grego, como ele chama) à sua cabeça e aos braços fixados.[65]

Na iconografia, o estaurograma será mais comum nos primeiros séculos cristãos, em sua forma autônoma, como citado acima, ou seja, como sinal. Sua configuração como *nomen-imago sacrum*, ao modo daqueles encontrados nos papiros, em que o monograma se torna sinal, também não terá vida longa. Talvez sua progressiva obliteração se justifique pela difusão cada vez maior da imagem explícita do Cristo na cruz, partir do século VI. Por outro lado, ele continua a ser encontrado por vezes mesclado ao *chrismon*, como veremos mais adiante.

O Chi-Rho

Ainda que o Tau-Rho provavelmente lhe seja anterior, a associação de letras mais usual no cristianismo é a sobreposição do Chi e do Rho maiúsculos, também conhecida como *chrismon*.[66] Diversos fatores contribuem para isso, a começar por serem as letras iniciais do nome do Cristo (ΧΡίστος), o que faz desse monograma não só um *nomen sacrum*, mas um *nomen diuinum*, como definiu Schuyler Brown.[67]

Outro fator muito relevante foi sua frequente utilização pelos imperadores romanos cristãos em moedas, estandartes e outras insígnias de poder, emulando Constantino, a quem o símbolo é tradicionalmente

---

[65] *ORIENTIVS*, *Commonitorium. Carmina Orientio Tributa*, III, 76: Robinson ELLIS (ed.), em: *POETAE Christiani Minores*, I, Viena, F. Tempsky, 1888, p. 247 (*Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, 16/1): "*P Graecum uideas*, *caput est*, *uel brachia fixi*".

[66] É importante lembrar, no entanto, que assim como o Tau-Rho, o Chi-Rho já era usado desde a Antiguidade como abreviação de palavras variadas, como ouro (*χρυσός*), por exemplo. AVI-YONAH, "*Abbreviations in Greek Inscriptions*" p. 112. Para um estudo das origens e exemplos do *chrismon* no contexto do cristianismo, ver o texto de referência de: Henri LECLERCQ, "Chrisme", em Fernand CABROL y Henri LECLERCQ (eds.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, Letouzey et Ané, 1913, v. 3, pp. 1481-1534.

[67] Schuyler BROWN, "Concerning the Origin of the *Nomina Sacra*", *Studia Papyrologica*, 9 (1970), pp. 7-19.

associado em razão da visão que teria tido no céu na véspera da Batalha da Ponte Mílvia e que levara à sua conversão: a inscrição "*In hoc signum* [o *chrismon*] *vinces*". No entanto, apesar de encontrarmos de fato inúmeros exemplos do *chrismon* em moedas e selos constantinianos,[68] essa narrativa tão difundida mescla, simplificando-os, elementos vindos de pelo menos dois relatos distintos, ainda que relativamente próximos cronológica e tematicamente. O mais antigo, de c. 314, é uma passagem da obra "Da morte aos perseguidores", de Lactâncio, professor de retórica convertido ao cristianismo e próximo a Constantino, que narra que na véspera da Batalha da Ponte Mílvio o imperador teria tido um sonho em que lhe fora dito para "inscrever o sinal celeste de Deus nos escudos e assim partir para a batalha. Ele agiu conforme ordenado e, ao virar de lado a letra X e curvar o topo de sua cabeça, ele colocou o sinal de Cristo nos escudos".[69]

Ou seja, o texto explicita se tratar de um sonho ("*in quiete*") e não uma visão. Além disso, a descrição do "sinal celeste" não é muito clara: ela parece sugerir a presença de uma superposição do Tau (o X virado) e do Rho (identificado pela "curva", que seria a volta na parte superior da letra). Nesse caso, tratar-se-ia, em realidade, de um estaurograma. Mas a tradição logo cuidaria de reforçar que Lactâncio estaria de fato se referindo a um cristograma, posto que ele mesmo falara em *notare*, verbo que poderia significar escrever de modo abreviado – e essa *nota*, ou abreviação, seriam justamente as duas primeiras letras do nome do Cristo, o Chi e o Rho. E para solucionar a descrição incômoda, muitas vezes se traduziu "*transversa*" como "atravessada", a exemplo de Jacques Moreau em sua edição bilíngue da obra, que acrescentou mesmo um Iota à passagem para dar a ver melhor o *chrismon*: "*et transuersa X littera* < *I* >

[68] Embora não exclusivamente, pois Constantino continuaria utilizando símbolos considerados pagãos, como o *SOL INVICTVS*, como pode ser visto em inúmeras de suas moedas.

[69] *LACTANTIVS*, *De mortibus persecutorum*, 44, 5: edição e tradução alemã Alfons STÄDELE, Turnhout, Brepols, 2003 (*Fontes Christiani* 43), pp. 200-203. "*Commonitus est in quiete Constantinus, ut caeleste signum dei notaret in scutis atque ita proelium committeret. Fecit, ut iussus est, et transversa X littera, summo capite circumflexo Christum in scutis notat*". "Aufgefordet wurde da im Schlafe Konstantin, das himmlische Zeichen Gottes auf die Schilde setzen zu lassen und so in den Kampf zu ziehen. Er verfuhr wie befohlen, und indem er den Buchstaben X umlegte und seine Spitze umbog, setz er Christi Zeichen auf die Schilde".

summo capite circumflexo", "um X atravessado por uma letra I curvada em seu topo".[70] É certo, porém que essa solução é hoje questionada. Desde a década de 50, na verdade, Henri Irénée Marrou já apontava o equívoco linguístico: para ser traduzido como atravessado, o verbo deveria ser *traiecta*, *transmissa* ou *transfixa*.[71] Henk Singor, por sua vez, na esteira de Jean Rougé,[72] sugeriu que esse trecho problemático de Lactâncio seria uma interpolação a partir de uma glosa na margem feita no século IV ou V, quando o estaurograma já estaria bem atestado como um *nomen sacrum*. Para ele, o trecho original diria apenas: "*Facit ut iussus est et Christum in scutis notat*".[73]

O que mais incomodou a muitos dos autores acima citados é a pretensa precocidade da citação por Lactâncio de um estaurograma,[74] mas

---

[70] *LACTANTIVS*, *De mortibus persecutorum*, 44, 5: edição e tradução J. MOREAU, París, Cerf, 1954, p. 127 (SC 39, 1): "un X traversé de la lettre I infléchie vers son sommet". Como Marrou observa, a busca por "corrigir" o símbolo como um *chrismon* começa desde pelo menos o século XVII (Henri-Irénée MARROU, "Autour du monogramme constantinien", em *MÉLANGES offerts à Étienne Gilson*, Toronto/Paris, Pontifical Institute of Medieval Studies/J. Vrin, 1959, pp. 403-414, p. 408).

[71] Como ele esclarece, "*transuersa X* (*littera*), é um X virado de lado, colocado de lado" ("*transuersa X* (*littera*), c'est un X tourné de travers, placé en travers"). MARROU, "Autour du monogramme constantinien", pp. 403-414, p. 405. A tradução por nós apresentada mais acima já dá conta dessa revisão, retomando Marrou e Aland (Karl ALAND, "Bemerkungen zum Alter und zur Entstehung des Christogrammes anhand von Beobachtungen bei P66 und P75", em Karl ALAND, *Studien zur Uberlieferung des neuen Testaments und seines Textes*, Berlin, De Gruyter, 1967, pp. 173-180, p. 176).

[72] Jean ROUGÉ, "À propos du manuscrit du '*De Mortibus Persecutorum*'", em Jacques FONTAINE y Michel PERRIN (eds.), *Lactance et son temps. Recherches actuelles, Actes du IVe colloque d'etudes historiques et patristiques, Chantilly 21-23 septembre 1976*, París, Beauchesne, 1978, pp. 13-23, p. 21-22.

[73] Henk SINGOR, "The *labarum*, Shield Blazons, and Constantine's *caeleste signum*", em: Lukas de BLOIS et al. (eds.), *The Representation and Perception of Roman Imperial Power. Proceedings of the Third Workshop of the International Network Impact of Empire (Roman Empire, c. 200 B.C. - A.D. 476)*, Rome, March 20-23, 2002, Leiden, Brill, 2003, pp. 481-500, p. 488.

[74] Uma exceção é Marrou, que se limita a apontar a discrepância cronológica entre o texto e o testemunho material das moedas, sem explicá-la mas também sem buscar um encaixe forçado do texto na cronologia das moedas: "ce n'est pas Lactance qui a parlé du monogramme constantinien mais un Lactance revu et corrigé par G. Cuypert et H. Grégoire. La seule conclusion légitime est d'observer que, dans l'état actuel de nos connaissances, –état toujours provisoire et sujet à révision–, il y a discordance, hiatus, entre le texte de Lactance qui situe en octobre 312 l'adoption par Constantin de la croix monogrammatique et la numismatique qui nous montre au contraire le monogramme constantinien envahir le premier le monde romain": "Não foi Lactâncio quem falou do monograma constantiniano, mas sim uma versão revisada e corrigida de Lactâncio por G. Cuypert e H. Grégoire. A única conclusão legítima é observar que, no estado atual de nosso

depois da publicação dos já citados papiros P no início dos anos 60,[75] isso não é de fato um problema. Ainda que uma eventual interpolação não deva ser descartada, não é incabível que o romano incluísse o estaurograma como uma das "*notae*" do Cristo. Ou mesmo que ele tivesse pensado em um amálgama entre o estaurograma e o cristograma. Afinal, a figura com oito pontas daí resultante não seria muito diferente da representação do Sol nas moedas romanas, sejam elas de Constantino ou anteriores.[76]

Cerca de duas décadas depois temos a segunda fonte, bastante mais conhecida e influente, além de inteiramente dedicada a Constantino, sua *Vita* por Eusébio, bispo da Cesaréia, que também chegara a conhecer pessoalmente o imperador. Como bem observaram Averil Cameron e Stuart G. Hall,[77] para uma narrativa apologética desse gênero seriam

conhecimento – um estado sempre provisório e sujeito a revisão – há uma discordância, uma lacuna, entre o texto de Lactâncio que situa em outubro de 312 a adoção por Constantino da cruz monogramática e a numismática que nos mostra, ao contrário, o monograma constantiniano invadir primeiro o mundo romano". MARROU, "Autour du monogramme constantinien", pp. 403-414, p. 409.

[75] Como observou, por primeira vez, Savignac (Jean de SAVIGNAC, "Les papyrus Bodmer XIV et XV", *Scriptorium*, 17, 1 (1963), pp. 50-55, p. 51) e logo na sequência Aland (Karl ALAND, "Bemerkungen zum Alter und zur Entstehung des Christogrammes anhand von Beobachtungen bei P66 und P75", pp. 173-180, pp. 176-178), o uso do estaurograma poderia ser a partir de então recuado ao final do século II, conforme também expusemos acima.

[76] Singor, a partir de Miranda J. Aldhouse-Green e John Ferguson (Miranda J. ALDHOUSE-GREEN y John FERGUSON, "Constantine, Sun-symbols and the *labarum*", *Durham University Journal*, 49 [1987], pp. 9-17), oferece uma hipótese semelhante, mas sem evocar esse amálgama, pensando na transformação do símbolo do Sol no *chrismon*: "Then, at some moment, the sign was changed into the Christian monogram. That could have been most easily done, as we saw, by adding a loop to the top of the vertical bar in a six-armed star or by piercing a fourarmed star through the middle with a vertical bar curved at the top. Only a minority of soldiers in the army would have realized that the new sign was an abbreviation of the name of Christ, for to the vast majority the sign must still have looked very much like that of the Sun": "Então, em algum momento, o sinal foi alterado para o monograma cristão. Isso poderia ter sido feito de forma muito fácil, como vimos, adicionando um volteio ao topo da barra vertical em uma estrela de seis pontas ou perfurando uma estrela de quatro pontas pelo meio com uma barra vertical curvada no topo. Apenas uma minoria de soldados no exército teria percebido que o novo sinal era uma abreviação do nome de Cristo, pois para a grande maioria o sinal ainda devia parecer muito com o do Sol". SINGOR, "The *labarum*, shield blazons, and Constantine's *caeleste signum*", pp. 481-500, p. 494.

[77] EUSEBIUS, *Life of Constantine*: tradução e comentários de Averil CAMERON e Stuart G. HALL, Oxford, Clarendon Press, 1999, pp. 204-205.

necessários milagres, assim, pois, a versão que Eusébio apresenta nela é bastante diferente daquela de sua História Eclesiástica, de *c.* 315, quase contemporânea à obra de Lactâncio, em que não há menção a um fenômeno maravilhoso em meio aos preparativos para a Batalha da Ponte Mílvia ou em qualquer outra situação.[78] Na *Vita*, ao contrário, eles são dois: uma visão e um sonho. No entanto, em nenhum momento Eusébio se refere à Batalha da Ponte Mílvia ou a qualquer batalha em específico. Ele principia falando da visão que o imperador tivera certo dia ao fazer campanha em algum lugar não definido:

> Por volta do meio-dia, com o sol declinando para o poente, ele [Constantino] disse que viu com seus próprios olhos, no céu e contra o sol, um troféu em forma de cruz formado por luz, e um texto associado a ele que dizia: "Por meio disto, conquiste".[79]

Alguma noite depois, enquanto dormia, o Cristo lhe aparecera em sonho com o mesmo sinal que vira no céu e lhe ordenara fazer uma cópia dele para se proteger dos ataques inimigos. Ele então o fez, descrevendo a seus ourives como era esse sinal.[80] Na sequência do texto, Eusébio diz que chegara a ver esse objeto, que passa então a descrever:

> Uma haste alta revestida de ouro tinha uma barra transversal formando a figura de uma cruz. No topo superior, uma coroa tecida de pedras preciosas e ouro havia sido fixada. Sobre ela, duas letras, indicando pelos seus primeiros caracteres o nome 'Cristo', formavam

[78] EUSÈBE DE CÉSARÉE, *Histoire Ecclésiastique*, *IX*, *9*, *2-8*, *texto grego*: tradução para o francês e notas de Gustave BARDY, París, Cerf, 1958, pp. 61-63 (SC 55). Eusébio afirma, no entanto, que Constantino teria "invocado como aliado em suas orações o Deus celeste e seu Verbo, o salvador de todos, o próprio Jesus Cristo" (IX, 9, 2), que por sua vez realizou o "prodígio" de afastar o inimigo Maxêncio para longe das portas (IX, 9, 4). Esse é o máximo de atuação sobrenatural nessa passagem.

[79] *EUSEBIVS*, *De vita Constantini*, I, 28, París, J. P. Migne, 1844 (PL 8, col. 22): "*Horis diei meridianis, sole in occasum vergente, crucis tropaeum in coelo ex luce conflatum, soli superpositum, ipsis oculis se vidisse affirmavit, cum hujusmodi inscriptione: Hac vince*".

[80] *EUSEBIVS*, *Vita Constantini*, I, 29-30, París, J. P. Migne, 1844 (PL 8, col. 22-23).

> o monograma do título do Salvador, sendo Rho interseccionado no meio por Chi.[81]

Ele continua descrevendo esse *labarum*, que exibia ainda o retrato do imperador e de seus dois filhos. Eusébio informa, por fim, que Constantino encomendara réplicas desse *signum* para comandar seus exércitos.[82]

Da leitura dessa passagem da *Vita* algumas observações importantes podem ser feitas concernindo o vocabulário utilizado para a descrição do símbolo que vira Constantino. Eusébio fala de monograma, letras, figura e sinal, além de troféu, cruz e do material usado no símbolo (da luz ao ouro e pedras preciosas). Destes, o termo mais repetido é *signum*, o que não é de se estranhar, por ser o mais aberto de todos e ao mesmo tempo o mais semanticamente complexo. Outra questão interessante a se observar é o cruzamento entre os termos e quem os utiliza: o próprio *signum* não se nomeia nem qualifica, ele se diz apenas "*hoc*", isto; Constantino se refere ao troféu; o Cristo, ao sinal; e Eusébio então é quem narra com mais detalhes a montagem da figura com o monograma, além de suas ornamentações. Da própria aparição (ou seja, do próprio símbolo) ao autor da Vida há um crescendo na materialização/conformação do *signum*: de algo mais abstrato, e também mais imaterial (visão e sonho), a algo concreto (um objeto que é fabricado, reproduzido e visto pelos espectadores, entre os quais Eusébio se inclui). O texto deixa perceber, portanto, uma vontade do autor de ecoar a iniciativa de Constantino de difundir o símbolo, mas agora por meio de uma descrição cada vez mais minuciosa.

---

[81] *EUSEBIVS*, *Vita Constantini*, I, 31, París, J. P. Migne, 1844 (PL 8, col. 23). "*Hasta longior auro contecta, transversam habet antennam instar crucis. Supra in ipsa hastae summitate corona erat affixa, gemmis et auro contexta. In hac salutaris appellationis signum; duae videlicet litterae, nomen Christi primis apicibus designabant, litera, ϱ in medio sui decussata*". Tradução feita a partir de: EUSEBIUS, *Life of Constantine*: tradução e comentários de Averil CAMERON e Stuart G. HALL, Oxford, Clarendon Press, 1999, pp. 81-82. Também aqui há uma diferença importante com sua História Eclesiástica. Segundo ela, após a vitória, Constantino manda colocar o "troféu da paixão salutar" na mão de sua estátua, no Fórum, e a inscrição: "Por esse signo salutar, por essa verdadeira prova de coragem, eu livrei sua cidade do jugo do tirano [...]" (IX, 9, 10-11). Ou seja, Eusébio se refere à cruz, sem entrar em grandes detalhes.

[82] *EUSEBIVS*, *Vita Constantini*, I, 31, París, J. P. Migne, 1844 (PL 8, col. 23).

E o que resulta dessa descrição –e ao mesmo tempo construção– eusebiana é basicamente uma cruz (ou um Tau) com um Chi-Rho suspenso no seu topo. Ou seja, quase um estaurograma mesclado a um cristograma, como sugere também Matthew Black: "o 'sinal' com o qual ele [Constantino] conquistou era o sinal da cruz, um estaurograma, mas ao mesmo tempo isso foi engenhosamente combinado com o símbolo do cristograma na reprodução artística do 'sinal divino'".[83] Na conclusão do mesmo artigo, Black reforça a aproximação entre Eusébio e Lactâncio no que diz respeito à descrição do sinal, sublinhando também a ideia de um amálgama, por ele nomeado como um "cristo-estaurograma".[84] Como ele aponta, essa hipótese tem uma história ainda mais longa, posto que Edward Gibbon já havia sugerido que isso que ele chama de "monograma misterioso" era "ao mesmo tempo expressão da figura da Cruz e das letras iniciais do nome de Cristo".[85] Ou seja, as montagens descritivas de Lactâncio e de Eusébio deixam ver a potência plástica dessas letras-símbolo-imagens.

De todo modo, a representação mais usual de um *nomen sacrum* por Constantino (por ele mesmo e associada a ele) será sem dúvida o Chi-Rho. É esse o símbolo que vemos inscrito, provavelmente pela primeira vez, em seu elmo, no fim de 315 ou início de 316 no famoso medalhão de prata e em um sólido do tipo *VICTOR OMNIVM GENIVM* de Ticinum[86] e na sequência em outras moedas – ainda que em número bastante

---

[83] Matthew BLACK, "The CHI-RHO Sign –Christogram and/or Staurogram?", em W. Ward GASQUE y Ralph P. MARTIN (eds.), *Apostolic History and the Gospel. Biblical and Historical Essays Presented to F. F. Bruce on His 60th Birthday*, Michigan, William B. Eerdmans, 1970, pp. 319-327, p. 323. "the 'sign' by which he conquered was the sign of the cross, a staurogram, but at the same time this was ingeniously combined with the christogram symbol in the artistic reproduction of the 'divine sign'".

[84] Idem, p. 327.

[85] Edward GIBBON, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, c. XX, Chicago, Encyclopaedia Britannica, 1952, v. 1, p. 294: "mysterious monogram at once expressive of the figure of the Cross and the initial letters of the name of Christ".

[86] Patrick M. BRUUN, *The Roman Imperial Coinage*, London, Spink and Son, 1966, v. 7, pp. 36-37. Ver também a esse respeito desse medalhão, entre outros: Rudolf LEEB, *Konstantin und Christus. Die Verchristlichung der imperialen Repräsentation unter Konstantin dem Großen als Spiegel seiner Kirchenpolitik und seines Selbstverständnisses als christlicher Kaiser*, Berlin, Walter de Gruyer, 1992, pp. 29-42.

menor do que outros símbolos pagãos, como o deus Sol: segundo a base numismática *WildWings*, por exemplo, em um total de 1316 moedas constantinianas, há 10 representações do Chi-Rho (no elmo ou no orbe do imperador, no estandarte de seus soldados ou no fundo das moedas) para 252 de *SOL*.[87]

A proporção acima não é de causar surpresa, considerando o processo de conversão de Constantino ao cristianismo, em nada tão simples e imediata como a *Vita* eusebiana quisera levar a crer. No entanto, progressivamente se difundia o uso do Chi-Rho/*chrismon* como símbolo cristão, não só pelos imperadores[88] mas por diversos grupos sociais – eclesiásticos em primeiro lugar. Essa dupla camada de poder atribuída ao *chrismon* faria, pois, com que ele se tornasse o monograma mais frequentemente monumentalizado ao longo da Idade Média. Ele é, por exemplo, bastante comum em fachadas de igrejas românicas, com mais de 700 casos recenseados na França e na Espanha, segundo Peter Scott Brown.[89] A área de incidência maior é dos dois lados dos Pirineus, nos departamentos franceses de Hautes-Pyrénées, Gers e Pyrénées-Atlantiques, e nas comunidades autônomas espanholas de Aragão e Navarra, entre os séculos XI e XIII.[90]

---

[87] Browsing Roman Imperial Coinage of Constantine. Disponível em: <https://www.wildwinds.com/coins/ric/constantine/t.html> [consulta: 11/03/2024]. A base da American Numesmatic Society, OCRE (Online Coins of the Roman Empire) traz outras 3 moedas que apresentam o Chi-Rho, mas para um total de apenas 8. Disponível em: <https://numismatics.org/ocre/> [consulta: 11/03/2024]

[88] Depois de Constantino, a OCRE lista 460 moedas imperiais que trazem o Chi-Rho.

[89] Peter Scott BROWN, "The Chrismon and the Liturgy of Dedication in Romanesque Sculpture", *Gesta*, 56, 2 (2017), pp. 199-223, p. 199.

[90] Vincent DEBIAIS, "From Christ's Monogram to God's Presence. An Epigraphic Contribution to the Study of Chrismons in Romanesque Sculpture", em Jeffrey HAMBURGER y Brigitte M. BEDOS-REZAK (eds.), *Sign and Design. Script as Image in Cross-Cultural Perspective (300-1600 CE)*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, 2016, pp.135-153, p. 136. Para Dulce Ocón Alonso, a abundância se explicaria por ter se tornado um símbolo da monarquia de Pamplona e sua relação com Roma. Dulce OCÓN ALONSO, "El sello de dios sobre la iglesia: tímpanos con crismón en Navarra y Aragón", em Rocío SÁNCHEZ AMEIJEIRAS y José Luis SENRA GABRIEL y GALÁN (eds.), *El tímpano románico: imágenes, estructuras y audiencias*, Santiago de Compostela, Junta de Galicia, 2003, pp. 76-101. No entanto, como argumenta Debiais, isso é não suficiente para explicar a difusão em todo aquele território bastante diverso política, cultural e artisticamente (DEBIAIS, "From Christ's Monogram to God's Presence", p. 137).

Um dos exemplares mais famosos, por sua monumentalidade e ornamentação, é o tímpano da catedral de Jaca, de c. 1095, em que o símbolo é ladeado por dois leões (tipos do Cristo, um pacífico e o outro feroz), além de um homem prosternado segurando uma serpente,[91] um basilisco e um quadrúpede,[92] ademais do Alfa e do Ômega, de um S (para formar *XPistuS*) e de flores encrustadas ao símbolo, que está emoldurado por um *clipeus*, rodeado por inscrições (Fig. 6).[93]

Esse caso é um bom exemplo da especificidade dos *chrismons* românicos, que, como bem observou Vincent Debiais, são a "versão medieval do símbolo Chi-Rho, inscrito em um círculo e frequentemente completado pelas letras gregas Alfa e Ômega".[94] Aqui, ele é ainda mais complexo, porque, além de não se tratar apenas de um Chi-Rho, é um cristograma mesclado a um estaurograma (o que mostra a longevidade do "modelo" de Lactâncio), acompanhado do Alfa e do Ômega e de outros elementos. Ele é bastante ilustrativo da enorme variedade de formas do *chrismon* nos tímpanos românicos – de sua ornamentação, dos elementos que o acompanham e dos sentidos que porta, como argumenta Brown. Além da função primeira de evocar o nome do Cristo, aquele autor lembra várias outras interpretações avançadas pelos estudiosos:

> um tipo de código escatológico que refletia o espírito apocalíptico da época, um sinal da comunidade cristã ao longo da fronteira com a Espanha muçulmana, um símbolo trinitário ligado à reforma romana da Igreja na Espanha, uma estratégia artística anicônica contra a

[91] À imagem dos verdadeiros penitentes que assim deveriam se comportar no portal durante o ritual de penitência, com a serpente presa na mão simbolizando o pecado a ser dominado, como sugere Brown. Peter BROWN, "The Chrismon and the Liturgy of Dedication in Romanesque Sculpture, p. 221.

[92] Segundo C. Kendall, um *leontophonos*, uma criatura mítica fatal para leões. Calvin B. KENDALL, *The Allegory of the Church: Romanesque Portals and Their Verse Inscriptions*, Toronto, University of Toronto Press, 1998, pp. 126-127.

[93] Sobre as inscrições, ver: Robert FAVREAU, "Les inscriptions du tympan de la cathédrale de Jaca", *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 140, 2 (1996), pp. 535-560.

[94] DEBIAIS, "From Christ's Monogram to God's Presence", pp.135-153, p. 135: "medieval version of the chi-rho symbol, inscribed in a circle and frequently completed by the Greek letters alpha and ômega".

possibilidade de acusações muçulmanas de idolatria e um símbolo com significado ritual em ritos penitenciais ou funerários.[95]

Brown sugere uma outra hipótese, bastante convincente, e que mostra, mais uma vez, a riqueza polissêmica dessas letras-símbolo-imagens: o *chrismon* serviria para evocar o ritual de consagração da igreja, do qual ele participava.[96] E essa evocação não era apenas virtual: em muitas igrejas dos Pirineus, ele observa, inscrevia-se (seja como relevo esculpido ou mesmo simples incisão) um *chrismon* no portal da igreja no local onde o bispo deveria marcar um Alfa e um Ômega durante aquele ritual, como era prescrito por exemplo pelo Pontifical de Vic do século XII.[97]

As possibilidades figurativas do *chrismon* nas fachadas românicas são muito numerosas. O peso da tradição e a autoridade do nome do Cristo são somados à plasticidade das letras e ao prestígio da localização, resultando em montagens bastante complexas, entre as quais a de Jaca é uma das primeiras. No pseudo-tímpano da igreja de Saint Jacques de Lème (Pyrinées-Altlantiques), por exemplo, o *chrismon*, ladeado por dois penitentes, um segurando uma serpente e o outro, a parte inferior da haste do Rho, tem 8 pontas nas quais, e entre as quais, são encrustadas e se alojam as letras gregas do monograma (Chi, Rho, Tau) e também as palavras *PAX*, *REX*, *LEX* e *LUX*.[98]

Como resumiu Brown, "Em Jaca e em outros importantes monumentos do primeiro românico, o antigo *chrismon* não apenas acomoda a introdução de uma nova decoração escultural no portal; muitas vezes ele pare-

[95] BROWN, "The Chrismon and the Liturgy of Dedication in Romanesque Sculpture", p. 200. "[...] a sort of eschatological code that reflected the apocalyptic spirit of the time, a sign of Christian community along the frontier with Muslim Spain, a Trinitarian symbol connected to the Roman reform of the Church in Spain, an aniconic artistic hedge against the possibility of Muslim accusations of idolatry, and a symbol with ritual meaning in penitential or funerary rites".

[96] Idem, "The Chrismon and the Liturgy of Dedication in Romanesque Sculpture", p. 201. "The *chrismon* [...] was the chief consecration mark in the doorway of the church, aspersed and anointed by the consecrating Bishop as the sign of the fulfillment of the liturgical rite of dedication".

[97] Idem, p. 207.

[98] Sobre esse e outros exemplos, ver: Robert FAVREAU, "*REX*, *LEX*, *LUX*, *PAX*. Jeux de mots et jeux de lettres dans les inscriptions médiévales", *Bibliothèque de l'École des chartes*, 161, 2 (2003), pp. 625-635.

ce inspirá-la".[99] Uma dessas mudanças é a transformação de letras gregas em latinas: o Rho, o Alfa e o Ômega são convertidos na palavra *PAX*.[100] Já concluída no tímpano de Lème, no de Jaca está explicitado o ponto de partida para essa transformação, conforme a inscrição no círculo em volta da letra-símbolo-imagem: "*Hac in sculptura lector si gnoscere cura / P pater, A genitus, duplex est spiritus almus / Hii tres jure quidem Dominus sunt unus et idem*" ("Nesta escultura, leitor, cuida de reconhecer: P é o Pai, A é o Filho e a dupla [letra] é o Espírito Santo. Esses três são, de modo justo, um único e mesmo Senhor").[101] Não se trata, porém, de desmontar o *chrismon*. Como argumenta Debiais, uma nova camada de sentido é adicionada, há portanto uma "expansão semântica do monograma": a paz exibida nos tímpanos é a paz de Cristo.[102]

Outro exemplo de monumentalidade do Chi-Rho, em um suporte completamente distinto, é o que se encontra no Livro de Kells, do final do século VIII, ocupando uma página inteira do Evangelho de Mateus (Dublin, Trinity College, Ms 58, fol. 34r) (Fig. 7). Ele recebe o mesmo tratamento ornamental e ocupa a mesma porção do fólio que as imagens do Cristo (fol. 32v) e da cruz (fol. 33r) que o precedem. Diferente do exemplo de Jaca e de tantos outros, aqui as duas letras estão separadas, não formam um símbolo único e autônomo – não são, portanto, um *chrismon*. Elas guardam sua letridade (ainda que fortemente ornamentada)[103] e sua função primeira de abreviar o nome do Cristo, conforme Mateus 1, 18 ("*Christi autem generatio sic erat*"). No entanto, essa é uma abreviatura

[99] BROWN, "The Chrismon and the Liturgy of Dedication in Romanesque Sculpture", p. 222: "At Jaca and other important early Romanesque monuments, the ancient chrismon does not merely accommodate the introduction of new sculptural decor in the portal; it often appears to inspire it".

[100] Como bem observou Debiais, "The connection between the chrismon and the word *pax* transforms the Greek letters into Latin letters, and results in a monogram that possesses all the letters to form a complete word". DEBIAIS, "From Christ's Monogram to God's Presence", p. 142.

[101] FAVREAU, "Les inscriptions du tympan de la cathédrale de Jaca", p. 547.

[102] DEBIAIS, "From Christ's Monogram to God's Presence", pp. 143-144.

[103] O que pode afetar sua leitura, certamente. Afinal, como diz Otto Pächt, "a inicial insular é um ente elástico, carregado de energia dinâmica e que possui a capacidade de estirar ou contrair qualquer parte de seu corpo, modificando assim consideravelmente seu aspecto geral (o que com frequência dificulta a identificação da letra)". Otto PÄCHT, *La miniatura medieval. Una introducción*, Madrid, Alianza, 1987, p. 65.

autonomizada: ela se solta do restante do texto e interrompe seu fluxo. Como diria Otto Pächt, "o monograma sagrado não tem que ser decifrado ou lido, mas sim visto de maneira espontânea, como o *signum crucis*".[104] A parte inicial do Evangelho (Mt 1, 1-17), que principia no fólio 29r, é descontinuada no início do fólio 31v, do qual ocupa apenas três linhas. O restante da página permanece vazio, assim como o fólio seguinte. O Chi-Rho funciona portanto como uma nova abertura (junto com a própria imagem do Cristo e a cruz de dupla trave): a partir dele o Cristo "nasce", ou seja, a narrativa de sua linhagem é deixada para trás e passa-se a narrar seu nascimento, começando com Maria e José.[105] Mesmo o "*autem generatio*" de Mateus 1, 18 é substituído pelo "*liber generatio*", de Mateus 1, 1, reforçando essa nova abertura.

É importante sublinhar, porém, que a autonomização a que me referi acima não significa que esse Chi-Rho esteja isolado. Ao contrário, ele é acompanhado por inúmeros elementos de natureza diversa: além do "*liber generatio*", também escrito nesse fólio e que tem as duas primeiras letras em tamanho grande (ainda que menores que o Chi-Rho), há uma cruz, cabeças humanas, anjos, uma lontra, um peixe, cabeças de pássaros, borboletas, gatos e ratos, entrelaçados a várias formas geométricas. Como sintetizou Suzanne Lewis, "todos representam o Corpo do Cristo como o Logos encarnado em vários disfarces: o *nomen sacrum*, o peixe e a Eucaristia".[106] Meyer Schapiro propusera ainda uma outra interpretação: "o todo afigura-se tão vasto, em relação às pequenas unidades, que

[104] Idem, p. 68.

[105] Suzanne Lewis sugere que essa interrupção, que cria um novo *incipit*, se devia ao fato de que a o texto ali começado introduzia a leitura litúrgica para a Vigília da Natividade, como ocorre em outros códices monásticos irlandeses, a exemplo do Livro de Durrow, mas que não há como prová-lo (Suzanne LEWIS, "Sacred Calligraphy: The Chi-Rho Page in the Book of Kells", *Traditio*, 36 [1980], pp. 139-159, p. 141). De todo modo, caso essa hipótese venha a se confirmar, isso só confirmaria o papel monumental do Chi-Rho como *incipit*.

[106] LEWIS, "Sacred calligraphy: the Chi-Rho Page in the Book of Kells", p. 147. "Thus, the Chi-cross, the otter and fish, and the cats and mice all hold the Body of Christ as the Logos Incarnate in various disguises: the *nomen sacrum*, the fish (ἰχθυς), and the Eucharist". Um outro exemplo desse amálgama é o Rho, que tem uma cabeça humana no fim da voluta e uma cruz amarela na parte inferior, formando assim uma espécie de estaurograma.

parece um cosmo, uma imensa paisagem".[107] Essa imagem verbal que ele cria é particularmente instigante quando se lembra que a tradução para o grego de *ornatus* é *kosmos*. A página com o Chi-Rho, pois, é a própria tradução do que é ornato/cosmo: ordenação, organização, totalidade, beleza, adequação.[108]

Com vida mais longa que os monogramas citados anteriormente, o Chi-Rho é um exemplo de como esses símbolos podem ser manipulados, transformados, agregados a outros elementos iconográficos/textuais/simbólicos, ganhando distintas camadas de sentidos. Há neles uma plasticidade que justifica poderem ser designados como letras-símbolo-imagens. E isso inclui a combinação com outros monogramas, com outros elementos iconográficos, palavras e textos, além de algum grau de investimento ornamental – como descrito por Lactâncio e Eusébio e visto em Jaca e Kells.

Conclusão

Como demonstram principalmente esses últimos exemplos, essas letras-símbolo, isoladas ou combinadas, formando pictogramas, montagens caligramáticas, cosmogramas crísticos, ou letras-símbolo-imagens, têm sua plasticidade ressaltada. Ao se afastarem tanto da esfera puramente simbólica quanto da lexical, essas letras, como bem observou Vincent Debiais, entram no "mundo da representação (no sentido amplo do conceito de *representatio* medieval)" e com isso se tornam "parte de um possível discurso visual".[109]

---

[107] "[...] the whole appears so vast, relative to the small units, that it seems a cosmos, an immense landscape". Meyer SCHAPIRO, *The Language of Forms. Lectures on Insular Manuscript Art*, New York, The Pierpont Morgan Library, 2005, p. 48.

[108] Ver a esse respeito, entre outros, Jaan PUHVEL, "The Origins of Greek *Kosmos* and Latin *Mundus*", *The American Journal of Philology*, 97, 2 (1976), pp. 154-167; Jean-Claude BONNE, "De l'ornement à l'ornementalité: la mosaïque absidiale de san Clemente de Rome", em *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge, Actes du Colloque International tenu à Saint-Lizier, 1-4 juin 1995*, Poitiers, Université de Poitiers, 1997, pp. 103-118; Christine BUCI-GLUCKSMANN, *Philosophie de l'ornement. D'Orient en Occident*, París, Galilée, 2008.

[109] DEBIAIS, "From Christ's Monogram to God's Presence", p. 145.

É certo que os exemplos aqui apresentados podem ser desdobrados em outros e discutidos com mais vagar. É preciso, por exemplo, levar em consideração o tempo, o contexto histórico, os grupos sociais que produziram e consumiram tais símbolos – quase literalmente, posto que por vezes as letras-símbolo são tão manipuladas graficamente, tão ornamentadas, que sua "leitura" inicial é afetada, como é o caso do Chi-Rho insular ou de alguns *chrismons* em tímpanos românicos. Essas modificações afetam, certamente, a equação letra-símbolo-imagem. Nesses casos, a letridade vai diminuindo, enquanto a imageidade vai aumentando. Mas há outras alterações possíveis nessa equação, como o reforço da letridade e menor carga imagética ou ornamentação, implicando menor grau de variação plástica, formal, como no Tau franciscano, uma vez assumido um caráter de atributo e mesmo de identidade.

A dimensão simbólica pode se reafirmar nesses processos, mas certamente vai sofrer mudanças. Poderíamos mesmo perguntar o quanto de manipulação plástica uma letra-símbolo pode sofrer e ainda ser compreendida – e o quanto seus sentidos podem vir a ser modificados.

Por outro lado, é importante observar que esses movimentos não são unívocos, e um exemplo significativo é mais uma vez o par Chi-Rho: apesar da sua utilização imperial nos primeiros tempos, não ocorreu sua adesão a um único grupo específico, e isso permitiu que fosse reconfigurado de vários modos. De todos os casos estudados aqui, sem dúvida neste o processo de transfiguração da letra-símbolo em letra-símbolo-imagem é o mais radical. Não à toa, a própria maneira de designá-lo conhece uma mudança sutil por parte dos estudiosos e particularmente de historiadores da arte e das imagens: de Chi-Rho para *chrismon*.

Fig. 1. Estela franca de Moselkern, séc. VII. Bonn, Rheinisches Landesmuseum. Reproduzida en: <https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Stein_von_Moselkern.jpg> [consulta: 11/03/2024]

Fig. 2. Inicial M. Crucificação de Santo André, 1440-1450. Mestre do Gradual de Murano, italiano, ativo na metade do séc. XV; têmpera e folha de ouro sobre pergaminho; 11 9/16 x 9 11/16 inches; Saint Louis Art Museum, Funds given by Mr. and Mrs. Joseph L. Werner 36:1953.

Fig. 3. Placa esmaltada mosana, séc. XII. The Walters Art Museum, n. 44.616. Disponível em: <https://art.thewalters.org/detail/13797/ezekiels-vision-of-the-sign-tau-ezekiel--ix2-7/> [consulta: 11/03/2024]

Fig. 4. Placa esmaltada, c. 1200. New York, The Metropolitan Museum, n. 17.190.438. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464426> [consulta: 11/03/2024]

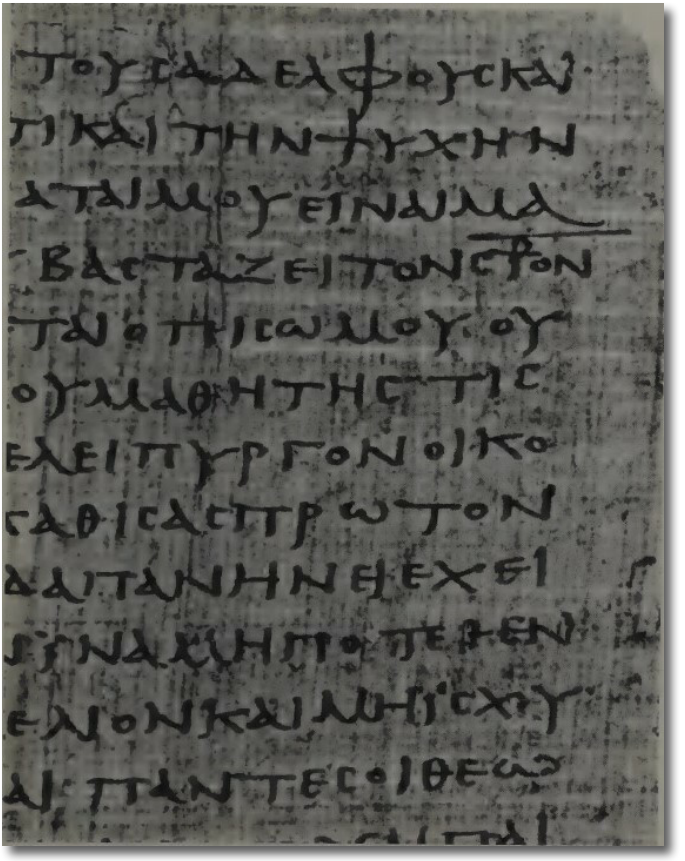

Fig. 5. Estaurograma na quarta linha, Papiro P75. Genebra, Fondation Martin Bodmer, P. XIV (detalhe). Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Staurogram#/media/File:P._Bodmer_XIV-XV,_staurogram.jpg

Fig. 6. Tímpano da catedral de Jaca, c. 1095. Disponível em: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Crism%C3%B3n_Catedral_de_Jaca.jpg> [consulta: 11/03/2024]

Fig. 7. Livro de Kells, séc. XII. Dublin, Trinity College, Ms 58, fol. 34r. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Book_of_Kells#/media/File:KellsFol034rChiRhoMonogram.jpg > [consulta: 25/07/2024]

La visión de Constantino en la tradición bizantina: el puente y el río como elementos simbólicos

Victoria Casamiquela

Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad del Centro Educativo Latinoamericano

Una de las primeras y más influyentes narrativas de la conversión del emperador Constantino I (306-337) al cristianismo es la preservada por la *Vita Constantini*, escrita durante la primera mitad del siglo IV por el obispo Eusebio de Cesarea. Como es bien sabido, Eusebio atribuye la conversión del emperador a una visión de la cruz que Constantino habría tenido en el contexto de una de sus tempranas campañas militares en las regiones occidentales del Imperio. Nuestro interés en el presente trabajo no se centrará, sin embargo, en las circunstancias de la conversión de Constantino ni en las particularidades (históricas y literarias) de la narrativa eusebiana —ambas ampliamente discutidas y analizadas por la tradición académica—, sino, específicamente, en algunas de las características simbólicas que la tradición bizantina (en sus diversas variantes, tanto eusebianas como no eusebianas) otorgó al episodio de la visión de la cruz. En particular, nos centraremos en dos elementos destacados de la tradición: el río y el puente que, según intentaremos demostrar, enriquecen en diversos sentidos las connotaciones semánticas del episodio.

La visión de Constantino, tradicionalmente concebida como un punto de inflexión en la historia del cristianismo, ha sido, a lo largo de los siglos, objeto de una enorme difusión a través del arte y la literatura. Dicha popularización, sin embargo, ha llevado a la emergencia (no solo

entre el público general, sino, en ocasiones, entre los propios académicos) de una concepción imprecisa, simplificada y a menudo errónea de los hechos descriptos por la tradición bizantina. Es así que, por ejemplo, una obra relativamente reciente dedicada a la cuestión de la cruz enuncia la siguiente formulación:

> The story of the cross and Constantine goes this way. Just before entering into the Battle of the Milvian Bridge in 312, Constantine looked into the sky and saw a cross standing above the sun, together with the Greek words, "With this sign you shall conquer" (Eusebius, *Life of Constantine* 28). Because Constantine did, in fact, win the battle, this moment became a watershed in the history of Christian symbolism.[1]

Este fragmento contiene dos nociones muy popularizadas respecto a la visión de Constantino. La primera es que la visión de la cruz antes de la batalla del puente Milvio constituye la única versión (o la versión por antonomasia) de los hechos, y la segunda es que, al menos en la narrativa de Eusebio de Cesarea, la visión se produjo *inmediatamente antes* de la batalla del puente Milvio. En términos estrictos, sin embargo, ambas nociones son incorrectas. La visión frente al puente Milvio es solo una de las numerosas visiones de la cruz atribuidas a Constantino, y la noción de que se produjo inmediatamente antes de la batalla es solo una formulación relativamente tardía —si bien muy popular— de los hechos, que no se encuentra atestiguada de tal manera en la obra de Eusebio de Cesarea.

La versión de Eusebio en la *Vita Constantini* sitúa la visión mucho antes de la llegada de Constantino a Roma para librar batalla por la ciudad frente al puente Milvio (28 de octubre del 312). En la narrativa eusebiana la visión y la batalla constituyen dos episodios separados. El primero de ellos se ubica en un contexto espacial ambiguo, sobre el que Eusebio ofrece escasas precisiones, pero que podría ser quizás identificado con el territorio de la Galia, donde Constantino se encontraba en campaña para pacificar un levantamiento de las tribus locales. Es allí que, anticipando

[1] Bruce LONGENECKER, *The Cross before Constantine. The Early Life of a Christian Symbol*, Minneapolis, Fortress Press, 2015, pp. 2-3.

su futuro enfrentamiento con Majencio por el control de Italia, Constantino decide venerar al dios de su padre —el dios cristiano— a fin de contar con su asistencia sobrenatural en su lucha contra Majencio. Es en este marco —es decir, mucho antes del inicio de la campaña italiana que lo llevaría a las puertas de Roma— que Constantino, habiendo implorado su ayuda al dios cristiano, recibe, como una suerte de respuesta divina, la revelación del símbolo de la cruz en el cielo.

> Entonces empezó a invocarlo en sus oraciones, suplicando e impetrando que se le manifestara quién era Él, y que le extendiera su diestra en las circunstancias presentes. Mientras esto imploraba e instaba perseverante en sus ruegos, se le aparece un signo divino del todo maravilloso, al que no sería fácil dar crédito, si fuera quizá otro el que lo contara (...). En las horas meridianas del sol, cuando ya el día comienza a declinar, dijo que vio con sus propios ojos, en pleno cielo, superpuesto al sol, un trofeo en forma de cruz, construido a base de luz y al que estaba unido una inscripción que rezaba: *con éste vence*.[2]

El segundo episodio es introducido varios capítulos más adelante. De acuerdo con Eusebio, Constantino habría decidido emprender eventualmente la campaña italiana, y, tras haber derrotado a Majencio en varias instancias, habría alcanzado por fin la ciudad de Roma. Y fue allí, frente a Roma (donde Majencio se había fortificado), que se produjo el enfrentamiento decisivo entre ambos emperadores. Una noche antes de la batalla, según Eusebio, Constantino vio en sueños a la figura de Jesús, quien le indicó que debía combatir bajo el auspicio del signo que antes había visto revelado en el cielo. Obedeciendo esta indicación, el emperador hizo fabricar un estandarte con una cruz ricamente decorada que, poco después, encabezó su marcha al campo de batalla.

Es en el contexto del combate entre Constantino y Majencio, por otra parte, que Eusebio introduce los elementos simbólicos del puente y el río. Ambos se encuentran basados en las circunstancias históricas de

[2] EUSEBIO DE CESAREA, *Vita Constantini*: Friedhelm WINKELMANN (ed.), *Eusebius Werke, Band 1.1: Über das Leben des Kaisers Konstantin*, Berlín, Akademie Verlag, 1975, 1.28.1-2. Para las citas de la *Vita Constantini* de Eusebio de Cesarea, sigo la traducción castellana de Martín GURRUCHAGA, *Vida de Constantino*, Madrid, Gredos, 1994.

la batalla. El ejército de Constantino, en efecto, se había aproximado a Roma tras hacerse con el control del norte de Italia y se había establecido del lado opuesto del río Tíber, en las cercanías del puente Milvio. A fines de obstaculizar el ataque, las fuerzas de Majencio habrían cortado el puente Milvio y lo habrían reemplazado por una estructura temporaria en la forma de un puente flotante.[3] Eusebio añade en esta instancia un detalle que suma dramatismo al relato: el puente flotante constituía, en realidad, una trampa destinada a hacer perecer a Constantino durante su cruce del río, aunque, irónicamente, fue el propio Majencio quien cayó al río ante el colapso del puente y se ahogó en la aguas del Tíber.

> Cerquísima estaba ya Roma. Entonces, para no verse obligado a luchar contra los romanos por mor del tirano, Dios mismo, como con una cadena arrastra al tirano a gran distancia de las puertas de la ciudad (…).
>
> Como en los tiempos de Moisés y del piadoso pueblo de los hebreos "arrojó al mar los carros del Faraón juntamente con su ejército y anegó en el mar Rojo a la flor y nata de su escolta de "encopetados caballeros", no de otra manera Majencio y el cortejo de hoplitas y doríforos "se hundieron en el mar como si fuesen piedras", cuando, dando la espalda a la potencia divina que asistía a Constantino, atravesaba el río que está de cara a la dirección de la marcha. Él mismo había unido las riberas del río mediante barcas, y construyendo un puente a toda prueba, terminó por ensamblar un artilugio catastrófico para sí mismo, siendo así que confiaba atrapar con él al amigo de Dios. Pero el Dios de éste le asistía propicio, en tanto que aquel infortunado, muñía contra sí mismo celadas intrigas. (…)
>
> Fue así: <al desajustarse> con la anuencia divina las maquinarias del puente y la trampa que en ellas se celaban en un momento inesperado, la pasarela se desbarata, y las embarcaciones con todas sus tripulaciones en tropel se van a pique, siendo el primero aquel infortunado, y tras él, los portadores de escudos y los doríforos, en la forma en que las divinas palabras lo tienen profetizado: "se

[3] Para la destrucción de los puentes del Tíber por parte de Majencio para resistir el asedio de Roma, véase, entre otros, Timothy BARNES, *Constantine. Dynasty, Religion and Power in the Later Roman Empire*, Chichester, Blackwell Publishing, 2014, pp. 82-83.

> sumergieron como plomo en el agua procelosa". Tan cierto es esto, que muy verosímilmente, si no de palabra, sí con los hechos, los que recibieron la victoria de Dios, a semejanza de los que rodeaban al gran siervo Moisés, habrían podido entonar y decir los mismos himnos que elevaron contra el antiguo tirano impío, poco más o menos así: "Cantemos al Señor, pues de modo grandioso ha sido glorificado. A caballo y caballero arrojó al mar. Ha sido socorro y protección de mi salvación". Y "¿Quién entre los dioses es igual a Ti, Señor, quién igual a Ti? Glorificado en las cosas santas, formidable hacedor de portentos gloriosos".[4]

Eusebio ofrece una lectura religiosa, esencialmente tipológica, de estos acontecimientos. En su interpretación, el cruce del Tíber por Constantino es un *antitipo* del cruce del Mar Rojo por Moisés, mientras que la muerte de Majencio en las aguas del río es un *antitipo* de la destrucción del Faraón en las aguas del Mar Rojo. Dicha lectura, de amplia circulación en la tradición posterior, fue, sin embargo, enriqueciéndose en sentido simbólico a medida que los dos episodios formulados por Eusebio —la visión de la cruz y la batalla sobre el Tíber— fueron integrándose en una narrativa unificada.

Los historiadores eclesiásticos del siglo V, como Sócrates y Sozómeno, muestran que ya para ese momento la tradición eusebiana se encontraba en proceso de reformulación. En la obra de estos autores, los dos episodios no se encuentran aún plenamente articulados, pero es posible observar que la distinción entre ambos se va difuminando paulatinamente. Y ya en torno al siglo VII la visión de la cruz y la batalla del puente Milvio se encuentran unidas en un único episodio, como lo ilustra, por ejemplo, la *Inventio Crucis* de Alejandro el Monje.[5]

> Los habitantes de Roma le enviaron una petición [a Constantino] rogándole que no abandonase a la [ciudad que era la] madre de los

[4] EUSEBIO, *Vita Constantini*, 1.38.1-5.

[5] La datación de la *Inventio Crucis* sigue siendo controversial. Para una discusión de su contexto de producción, véase John W. NESBITT, "Alexander the Monk's Text of Helena's Discovery of the Cross (*BHG* 410)", en John W. NESBITT (ed.), *Byzantine Authors. Literary Activities and Preoccupations*, Leiden – Boston, Brill, 2003, pp. 23-42.

> emperadores, la cual estaba siendo destruida por un tirano cruel, o, más bien, por una bestia carnívora. Habiendo escuchado esto y sintiendo empatía con ellos, Constantino el grande comenzó a considerar su liberación de la esclavitud. Sin embargo, se encontraba inquieto por los encantamientos y la magia negra practicada por Majencio (...). Estaba sumido en pensamientos y reflexiones cuando una cruz hecha de luz en la que estaba escrito "¡Con esto, vence!" se le presentó hacia el mediodía en la llanura en que se hallaba junto con sus soldados (...). A la noche siguiente, el Señor se hizo presente y le dijo: "Haz uso de la señal que te ha sido revelada, y vencerás a todos tus enemigos". Cuando llegó la mañana, Constantino inmediatamente fabricó la cruz (...) y ordenó llevarla a la batalla. El tirano impío, por su parte, confiando en sus demonios y habiendo construido un puente hecho de numerosos barcos sobre el río que corría en las cercanías, marchó a la batalla.
>
> Pero, cuando se entabló la batalla, los enemigos fueron aplastados por el poder de la cruz. La mayoría de ellos fue masacrada, y, mientras los demás huían hacia la ciudad junto con el tirano, el puente fue destrozado por una fuerza superior y se ahogaron en el río como el Faraón con todo su ejército. Y se veía todo el río lleno de caballos con sus jinetes.[6]

La narrativa de Alejandro el Monje presenta, como podemos observar, una articulación temporal entre la visión de la cruz y la batalla del puente Milvio. El autor es claro en señalar que la revelación de Cristo en sueños tuvo lugar durante "la noche siguiente" a la visión de la cruz, y que la batalla contra Majencio ocurrió inmediatamente después del sueño. Los acontecimientos, en ese sentido, se desarrollan en dos días sucesivos: durante el primer día se produce la visión de la cruz, esa misma noche ocurre la revelación de Jesús en sueños y, al día siguiente, los ejércitos se enfrentan en el campo de batalla. Constantino se encuentra frente a la ciudad de Roma al momento de presenciar la revelación de la cruz en el cielo. Esta síntesis narrativa, en la cual la visión y la batalla se ven estrechamente articuladas, es la que prevalece en la tradición literaria y

[6] *Patrologia Greca*, ed. J.-P. MIGNE, París, 1857-1866, 87.3, col. 4053B-4056ª (traducción propia).

artística bizantina a partir de este momento[7] (y, como hemos señalado ya, en la concepción popularizada de la tradición eusebiana, incluso hasta la actualidad). La cruz, el río y el puente constituyen, por ende, diferentes aspectos de una misma unidad simbólica.

Antes de abordar el análisis de este simbolismo, cabe destacar la existencia de otra tradición —sin duda, relacionada con la formulación eusebiana— en la que encontramos elementos muy similares. Esta segunda tradición se encuentra ya atestiguada en el siglo V,[8] por lo cual es probable que haya comenzado a desarrollarse al menos hacia fines del siglo IV. De acuerdo con esta versión, la visión de la cruz se habría producido durante la guerra que Constantino libraba contra ciertos invasores bárbaros a orillas del río Danubio. La narrativa más antigua está en griego, preservada en el MS *Sinaiticus gr.* 493, datado entre los siglos VIII y IX, y presenta los hechos de la siguiente manera:

> En el séptimo año del reinado del gran emperador Constantino, una multitud de bárbaros se reunió cerca del río Danubio con la intención de cruzarlo y saquear todo el territorio hacia el este. Al enterarse de esto, el emperador Constantino reunió a su propio ejército y fue a su encuentro en la orilla opuesta del Danubio. Y, habiendo cavado una zanja en la orilla del río, les impidió cruzar. Durante los días siguientes, permaneció cerca de ellos. Reunidos todos juntos, los bárbaros se pusieron en movimiento contra Constantino. El emperador, al ver la enorme multitud [de los enemigos], sintió gran agonía y angustia. Esa noche, mientras se preparaba para luchar al día siguiente, vio claramente en lo alto del cielo la venerada señal de la cruz, acompañada de una inscripción escrita con estrellas: "¡Con esto, vence!" Constantino averiguó diligentemente a qué Dios pertenecía ese signo. Tras levantarse temblando y dominado por un gran terror, convocó a los más altos dignatarios del palacio, e inmediatamente ordenó la representación del símbolo que se le había aparecido [en el cielo] y ordenó que [sus fuerzas] los utilizaran en la batalla. [Como

[7] Puede citarse como ejemplo la representación de la visión de Constantino en el MS BNF gr. 510, f. 440^{r} (siglo IX), en la cual la cruz es ubicada sobre el puente Milvio, en el momento en que Constantino se dispone a cruzarlo para entablar batalla.

[8] SOZOMENO, *Historia eclesiástica*: Joseph BIDEZ y Günther Christian HANSEN (eds.), *Sozomenus. Kirchengeschichte*, Berlin, Akademie Verlag, 1960, 1.8.8-9.

> consecuencia de esto] produjo una gran victoria: Constantino aplastó a la mayoría [de sus enemigos], subyugó al resto, y regresó con gran gloria y éxito.[9]

Más allá de ciertos cambios contextuales, como el lugar y la identidad de los adversarios, esta versión de los hechos es muy similar a la discutida más arriba: Constantino, ante la inminencia de una batalla contra un enemigo temible, recibe un signo del dios cristiano —en la forma de la visión de la cruz— y eventualmente resulta victorioso con su ayuda. Existe, por otra parte, otro elemento en común entre ambas versiones: la confrontación se da sobre un río –en este caso, el Danubio–, que, una vez más, separa a Constantino de sus enemigos. En esta temprana versión, sin embargo, cabe notar la ausencia del puente. Esto resulta llamativo porque históricamente Constantino había hecho construir sobre el Danubio, en la región de Dacia, un puente de proporciones colosales —el más largo de la Antigüedad, con 2437 metros de extensión—, cuya memoria persistió por generaciones y es a menudo evocada en la tradición bizantina relativa a su reinado.[10] Es posible que la mención del puente haya resultado innecesaria en el contexto del relato, ya que su recuerdo se encontraba lo suficientemente extendido como para que la referencia resultase superflua. En todo caso, es posible demostrar a partir de otros testimonios literarios que la idea del puente se encontraba asociada con esta versión de los hechos. En efecto, la *Vita Constantini* BHG 364, editada por M. Guidi (Guidi Vita), preserva una referencia específica al puente en su breve alusión a la visión de Constantino sobre el Danubio.

---

[9] Eberhard NESTLE, "Die Kreuzauffindungslegende. Nach einer Handschrift vom Sinai", *Byzantinische Zeitschrift* 4 (1895), pp. 319-345, en p. 324 (traducción propia).

[10] El puente, construido en el 328 por el arquitecto Teófilo Patricio, estaba estrechamente asociado con las victorias militares de Constantino contra los bárbaros. Tal como se ha señalado, un medallón de época constantiniana, preservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena, muestra al emperador Constantino atravesando el puente sobre el Danubio, guiado por la diosa Victoria, para encontrarse con un enemigo vencido que lo aguarda en actitud de súplica en el extremo opuesto de puente; mientras tanto, en la parte inferior al puente, la figura del Dios Danubio emerge de las aguas del río (véase, entre otros, Vittorio GALLIAZZO, *I ponti romani*, Treviso, Canova, 1994, II, pp. 319-320).

> Este mismo Constantino el Grande también cruzó el río llamado Danubio, es decir, el Ister, habiendo construido un puente de piedra sobre él, y sometió a los escitas, después de que también allí se apareciese en el cielo la venerada cruz y luchase de su lado, como antes.[11]

Es interesante observar, por otra parte, que la asociación de la cruz con el puente y el río tuvo un desarrollo literario y simbólico aún más allá de la tradición constantiniana. Las tradiciones relativas al emperador Heráclio y su campaña contra los persas en el siglo VII, por ejemplo, reproducen la noción de un combate de Heráclio contra sus enemigos sobre un puente. La *Cronografía* de Teófanes (principios del siglo IX), narra una confrontación entre el emperador y los persas —confrontación contra un "hombre gigante" (τις γιγαντιαῖος)— sobre un puente que atravesaba el río Saros (actual río Seyhan, sureste de Anatolia).[12] En otras versiones de la tradición (en particular, las latinas), el episodio es reducido a un combate singular entre Heráclio y un guerrero persa, cuya identidad varía. Lo interesante de algunas de estas versiones es el hecho de que el combate no solo se produce sobre un río, sino específicamente sobre el río Danubio.[13] El detalle es extraño, teniendo en cuenta que el Danubio se encontraba muy lejos del epicentro de la guerra persa, pero puede ser explicado a la luz de la tradición constantiniana. Es muy probable, en ese sentido, que el episodio haya estado destinado a expresar que Heráclio había derrotado a sus enemigos de la misma forma en que Constantino lo había hecho en siglos anteriores. El puente y el río, por ende, ayudan a investir a Heráclio del simbolismo de un "nuevo Constantino."

---

[11] Michelangelo GUIDI, "Un *BIOS* di Constantino," *Rendiconti della Reale academia dei Lincei, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, 5th Ser. 16 (1907), pp. 304-40, 637-60, p. 337 (traducción propia). Para el autor anónimo de la Guidi Vita, esta revelación de la cruz constituye una segunda aparición, ya que previamente había relatado la aparición de la cruz en Occidente, antes de la batalla del puente Milvio.

[12] TEOFANES, *Cronografia*: Carl DE BOOR (ed.), *Theophanis chronographia*, vol. 1, Leipzig, Teubner, 1883, pp. 313-314.

[13] Sobre el combate singular de Heráclio, véase, entre otros, Barbara BAERT, *A Heritage of Holy Wood: The Legend of the True Cross in Text and Image*, Leiden – Boston, Brill, 2004, pp. 134-149, especialmente p. 140; Joaquín SERRANO DEL POZO, "El combate singular del emperador Heraclio: ¿leyenda o historia?", *Historia 396*, 10, 1 (ene-jun. 2020), pp. 285-318.

En este punto podemos preguntarnos cuál es el significado que el río y el puente poseen en el marco de las narrativas sobre la visión de Constantino. A fin de abordar este punto, partiremos de las reflexiones teóricas que R. Beaton ha aplicado al estudio de las tradiciones folclóricas neohelénicas. Partiendo de la discusión entre C. Lévi-Strauss y D. Sperber, Beaton afirma que el simbolismo puede ser entendido como un sistema semiótico, incluso a pesar de que los símbolos, en principio, carecen del carácter unívoco de los signos. Esta capacidad, de acuerdo con Beaton, se debe a que, en el marco de los relatos folclóricos, los "símbolos-signos" adquieren un significado específico en el marco de una tradición determinada. En ese sentido, señala Beaton, tal como los lingüistas pueden determinar el significado de los signos lingüísticos solo en el marco del estudio de una lengua, igualmente los folkloristas poseen la capacidad de establecer el significado de un símbolo a partir del estudio de "la *mitología* de una tradición cultural" (*the mythology of a cultural tradition*). De tal manera, señala Beaton, la comparación del uso de los símbolos en un determinado mito con el uso que se les da en otros mitos de la misma tradición permite determinar la forma en que los signos funcionan en dicho "lenguaje" (*language*), y, por ende, lo que "significan" (*mean*). Así, afirma Beaton:

> Myth, if it is not a semiological system, functions exactly like one, to the extent that within the mythology of one cultural tradition symbols are employed with the same consistency as real signs, thus acquiring specific associations which become their "meanings" for the people of that culture.[14]

Nuestro desafío, por ende, consiste en establecer cuál es el significado que se asigna a los símbolos del puente y el río en el contexto de la tradición bizantina,[15] teniendo en cuenta, por una parte, las raíces de

[14] Roderick BEATON, *Folk Poetry of Modern Greece*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, p. 128.Véase Claude LEVI-STRAUSS, "The Structural Study of Myth", en Claude LEVI-STRAUSS, *Structural Anthropology*, Harmondsworth, Penguin University Books, 1968, pp. 206-231; Dan SPERBER, *Rethinking Symbolism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975.

[15] Sin perder de vista, por supuesto, que ambos símbolos son universales y pueden ser identificados (a menudo, con un significado similar) en diversidad de culturas a través de

las cuales se nutre la simbología bizantina (la grecolatina y la bíblica, por mencionar las más evidentes), y, por otra parte, las tradiciones a las cuales Bizancio dio lugar históricamente (en particular, la del folklore post-bizantino o neo-helénico). Partiendo de este marco, podemos comenzar a explorar cómo deben leerse el "puente" y el "río" en el lenguaje de nuestras propias narrativas.

Si tomamos en consideración la simbología relativa al agua (dentro de la cual se enmarca el símbolo del río), podemos observar que, tal como ocurre en otras tradiciones, la literatura bizantina vincula el agua a la esfera de lo maravilloso y lo sobrenatural, a menudo en relación con el mundo extra-terrenal, y, en especial, con lo infernal o demoníaco. Los *Patria de Constantinopla* (siglo X), por ejemplo, preservan la memoria de un dragón que habitaba en la fuente de *tou Ilou*, en Constantinopla, y devoraba a los habitantes de la ciudad, hasta que san Hypatio lo enfrentó y le dio muerte.

> En el Precursor *ta Illou* hay una fuente y allí habitaba un enorme dragón (…). Y el dragón devoró a muchas personas. San Hypatio vino a este lugar con su bastón, que tenía un clavo de hierro en su extremo inferior. [El santo] hizo la señal de la cruz, golpeó al dragón, y éste murió; y lo llevó a la mitad del Foro, exhibió el cadáver y lo quemó.[16]

La misma noción aparece asociada al caso específico del río, tal como lo ilustra una tradición (de circulación probablemente oral) atestiguada por las *Parastaseis syntomoi chronikai* (*c.* siglo VIII) en relación con la región del Amastrianon de Constantinopla:

> [En el Amastrianon] había un río… el águila venerada por un lobo; allí hay tortugas llenas de pájaros, y, entre ellas, dieciocho serpientes femeninas; Koukobytios el filósofo, un campeón de los ídolos y

la historia. Véase, al respecto, Thomas HARRISON, *Of Bridges. A Poetic and Philosophical Account*, Chicago – Londres, The University of Chicago Press, 2021, especialmente pp. 13-41; específicamente para el periodo medieval, véase Xavier-Laurent SALVADOR, "Le pont dans l'écriture chrétienne médiévale", en Danièle JAMES-RAOUL y Claude THOMASSET (eds.), *Les Ponts au Moyen Âge*, París, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2006, pp. 197-243.

[16] *Patria*: Theodor PREGER (ed.), *Scriptores originum Constantinopolitanarum*, pt. 1, Leipzig, Teubner, 1901 (repr. New York, 1975), 3.211 (traducción propia).

> sacrificador de su esposa y sus dos hijos, de su madre Aglaide y su hermana Grafentia (...).[17]

A menudo, el símbolo del río aparece vinculado al del puente. Un ejemplo ilustrativo proviene, una vez más, de las *Parastaseis*, donde los compiladores evocan la memoria de un gran río que, antiguamente, atravesaba la región de San Mamas en Constantinopla, y sobre el cual se erigía "un puente aterrador" (γέφυρα φοβερά).

> En San Mamas había en el pasado un puente aterrador con unos doce arcos y bóvedas. Porque en aquella parte corría un río muy grande, especialmente, como solían decir, en el mes de febrero. Allí había también un dragón de bronce muy grande, ya que algunos decían que en ese puente vivía un dragón. Por ese motivo, muchas vírgenes fueron sacrificadas en él y un gran número de ovejas y pájaros y bueyes.[18]

La tradición neo-helénica, por su parte, preserva expresiones folclóricas que presentan la misma asociación simbólica entre el puente y el río. Una de ellas es la balada del Puente de Arta, que, según G. Megas, se remontaría en sus orígenes a época bizantina.[19] La balada formula la siguiente narrativa. Un maestro de obras, con sus artesanos y aprendices, se encuentra en proceso de construir un puente. Sin embargo, los constructores se enfrentan con el problema de que todas las estructuras construidas durante el día colapsan durante la noche, de forma que la obra no puede progresar. Por fin, una revelación sobrenatural indica al maestro de obras que el puente no podría ser construido hasta que se realizase un sacrificio humano en sus cimientos y que la persona sacri-

---

[17] *Parastaseis*: Averil CAMERON y Judith HERRIN (eds.), *Constantinople in the Early Eighth Century. The "Parastaseis Syntomoi Chronikai": Introduction, Translation and Commentary*, Leiden, Brill, 1984, cap. 41 (traducción propia). El texto se encuentra corrupto y es oscuro en varios aspectos, véase el comentario de CAMERON y HERRIN, *Parastaseis*, p. 226.

[18] *Parastaseis*, cap. 22.

[19] Giorgos MEGAS, "Το τραγούδι του γεφυριού της Άρτας, Συγκριτική Μελέτη", *Λαογραφία*, 27 (1971), pp. 24-212.

ficada debía ser su propia esposa.[20] Apesadumbrado, el maestro de obras hace llamar a su esposa y, mediante un engaño, la hace descender a los cimientos de la construcción, para luego emparedarla allí. La mujer, al comprender la situación, lanza una maldición sobre el puente, pero su esposo le recuerda que uno de sus parientes (un hermano o un hijo, según la versión) habría de atravesar en algún momento el puente y caería víctima de la maldición. De esta manera, la mujer acepta cambiar la maldición por una bendición, y, finalmente, el puente puede ser construido.[21]

Tal como lo recuerda Beaton, la localización geográfica del puente varía en las distintas versiones de la tradición (otras versiones lo ubican en Capadocia, Tesalia, o las Espóradas), e incluso puede carecer de emplazamiento específico. Beaton recuerda, en ese sentido, otras variantes míticas, como la del "Puente de Cabello" o las que lo sitúan simplemente "en el fin del mundo".[22] Más allá de estas divergencias, sin embargo, ciertos elementos son comunes a las diferentes expresiones de la tradición. En ese sentido, las fuentes de agua, y, en particular, los lechos de los ríos, aparecen asociados con la presencia de seres monstruosos (ej., el dragón de *ta Ilou* o de San Mamas), de alimañas y animales peligrosos (ej., el águila, el lobo y las serpientes en el Amastrianon) y de sacrificios de animales y de seres humanos (ej., la familia del filósofo Koukobytios sacrificada por él en el Amastrianon, las vírgenes, ovejas, pájaros y bueyes sacrificados en San Mamas). Los mismos elementos reaparecen en la balada del Puente de Arta, en la cual la esposa del maestro de obras, al

[20] La noción del emparedamiento ritual como medio de otorgar protección a una obra arquitectónica es muy popular en las tradiciones folclóricas (véase Michel STANESCO, "Du pont de l'épée au pont eschatologique: le 'passage périlleux' dans l'imaginaire folklorique roumain", en *Les ponts au Moyen Âge*, pp. 163-178, aquí pp. 171-173) y se encuentra bien atestiguado en la tradición bizantina. Un caso similar, aunque no idéntico, puede encontrarse en la leyenda de Santa Sofía, de acuerdo con la cual los constructores de la iglesia habrían colocado reliquias de los santos en las columnas del edificio para asegurar su solidez. Cabría preguntarse, de hecho, si el supuesto intento del emperador Justiniano de dar muerte al (legendario) constructor de Santa Sofía, Ignacio, constituye una reminiscencia de un sacrificio ritual; aunque en este caso no se trataría de un emparedamiento, ya que, según la leyenda, Justiniano intentó hacer morir a Ignacio en lo alto de una columna.

[21] Para la balada del Puente de Arta, véase Giorgos IOANNOU, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Hermes, 2010, pp. 58-59, y el análisis en BEATON, "*Folk Poetry*", pp. 120-124.

[22] BEATON, "*Folk Poetry*", pp. 121-123.

ser emparedada, descubre la presencia de serpientes y de restos humanos en los fundamentos del puente. Tal como lo señala Beaton, estas imágenes representan evocaciones del mundo de los muertos.[23] El río, de tal manera, marca la división entre dos mundos, el de los vivos y el los muertos —un significado ya presente en la tradición griega antigua, como lo ilustra, entro otros, el caso del río Estigia— y su cruce representa el paso de un mundo a otro y, en ese sentido, la restitución de un vínculo roto entre ambos mundos (o, en otros términos, la superación de la "caída").[24] El puente, por ende, es la estructura que permite el cruce entre el mundo terrestre y el más allá, y el acto de atravesarlo debe ser interpretado, a la vez, como una prueba —ya que no cualquier héroe puede realizarlo con éxito— y como un rito de pasaje, puesto que el héroe que logra superar la prueba emerge de ella investido de nuevas cualidades e ingresa a otra etapa de su desarrollo narrativo y simbólico.

A la luz de estas consideraciones, nos resta examinar cómo se aplican estos significados al episodio de la conversión de Constantino. Tal como sucede con otras expresiones de la tradición, el río —ya sea el Tíber o el Danubio— evoca la muerte (los enemigos de Constantino caen al agua y mueren ahogados) y, al mismo tiempo, separa dos esferas simbólicas, la del antiguo mundo pagano (dejado atrás por Constantino) y el nuevo mundo cristiano (en el cual Constantino se adentra a la cabeza de sus seguidores). Así, el puente que une a los dos mundos representa la posibilidad de esa transición y se convierte en el medio a través del cual el héroe deja atrás la esfera de la muerte (al menos, de la muerte espiritual, representada por el paganismo) y accede a la de la verdadera vida (representada por la salvación cristiana).[25] Pero para lograr esta transición —lo

[23] BEATON, "*Folk Poetry*", p. 124.

[24] Véase Mircea ELIADE, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, París, Payot, 1968, p. 376. Señala Eliade: "Le sens de tous ces rites de 'passage dangereux' est le suivant: on établit une communication entre la Terre et le Ciel, en s'efforçant de restaurer la 'communicabilité' qui était la loi *in illo tempore*. Vus sous un certain angle, tous les rites initiatiques poursuivent la reconstruction d'un 'passage' vers l'au-delà et, partant, l'abolition de la rupture des niveaux qui caractérise la condition humaine après la 'chute'".

[25] Para ejemplos similares de puentes que unen la tierra con el paraíso o la esfera de lo eterno, véase STANESCO, "Du pont de l'épée au pont eschatologique", p. 175 ; Jean-Marc PASTRÉ, "Se

que M. Eliade ha denominado el "pasaje difícil" (*le passage difficile*)—[26] el héroe debe realizar una "acción heroica",[27] que consiste, frecuentemente, en la exitosa superación de una prueba.[28] En este caso, se trata de una confrontación con los enemigos paganos, ya sean las tropas romanas de Majencio o los guerreros bárbaros que pretenden invadir el Imperio; en ambos casos, la derrota de los adversarios se constituye en una condición indispensable para el cruce del puente. En términos narrativos, la batalla sobre el puente juega el rol de un rito de pasaje, y es en ese marco donde cobra particular relevancia la revelación de la cruz, que, tanto en la versión del Tíber (reelaborada a partir de Eusebio) como en la versión del Danubio, ubica la visión en el contexto de la batalla. Constantino, en efecto, se aproxima a la confrontación aún en calidad de pagano, pero la revelación de la cruz —y su inmediata aceptación del cristianismo— le otorgan los recursos para superar la prueba de forma exitosa.[29] Tras cruzar el puente, Constantino es ya cristiano porque ha accedido a la esfera de vida y, gracias a su triunfo, se logra reestablecer el vínculo primordial entre el Cielo y la Tierra.

Cabe señalar, para concluir, que la relectura del episodio histórico del cruce del río Tíber por Constantino en términos de la simbología (pre-cristiana) de la vida y la muerte constituye una expresión de una exegética de carácter "popular" (es decir, no derivada de las fuentes eruditas, formales y autoritativas de la tradición cristiana) que, como sabemos, se nutría de tradiciones antiguas y culturalmente diversas. Tal como lo señala X-L. Salvador, en efecto, la tradición intelectual cristiana —rep-

battre sur le pont, passer le ponto ou s'en passer: de quelques ponts mythiques de la littérature européenne au moyen âge", en *Les Ponts au Moyen Âge*, p. 128.

[26] ELIADE, *Le chamanisme*, pp. 375-378.

[27] Como lo señala Stanesco, la "acción heroica" (*action heroïque*) constituye la condición de posibilidad para la comunicación de las dos zonas "de régimen ontológico diferente" ("Du pont de l'épée au pont eschatologique", p. 164).

[28] El cruce del puente, en dicho caso, posee un simbolismo probatorio. En otras narrativas, sin embargo, la misma acción puede presentar un simbolismo nupcial, iniciático, mágico o funerario (véase STANESCO, "Du pont de l'épée au pont eschatologique", p. 164).

[29] Podríamos preguntarnos si la cruz desempeña, en el marco de este relato, el rol de los personajes psicopompos que, en las tradiciones folclóricas, guían al héroe a través de la prueba. Para el rol de estos personajes, véase, entre otros, PASTRÉ, "Se battre sur le pont", p. 122.

resentada principalmente por los Padres de la Iglesia, pero también por diversos autores de siglos posteriores— no otorgó particular relevancia al motivo del puente (su foco de interés, en palabras de Salvador, recayó sobre los "símbolos arquitectónicos de elevación vertical")[30] y, en los casos en los que se ensayó una interpretación de la simbología del puente fue entendida como una metáfora de la bondad y la generosidad divina.[31] El puente, en ese sentido, no estuvo asociado en esta tradición intelectual a la noción de "cruce", que es propia de numerosas culturas pre-cristianas y otras no cristianas (como la zoroastriana y la islámica).

Dicha disociación, de hecho, se encuentra presente en el caso bizantino que aquí nos ocupa. Tal como hemos visto, el primer narrador del episodio, Eusebio de Cesarea, formuló el simbolismo del cruce del puente a partir de la exégesis bíblica. Para Eusebio, el episodio constituía, en esencia, una relectura tipológica del libro de Éxodo. Es solo con el paso del tiempo —y la evidente popularización del episodio, que lo llevó a circular en tradiciones orales y a ser incorporado en obras de literatura no erudita— que su interpretación fue enriqueciéndose mediante la incorporación de otras dimensiones simbólicas propias de un acervo tradicional originalmente no cristiano (pero "cristianizado" a partir de su apropiación medieval). Este proceso se torna evidente en algunas de las narrativas derivadas de la tradición constantiniana —como es el caso del combate singular del emperador Heráclio contra los persas— en las cuales el puente y el río han perdido ya por completo las connotaciones bíblicas propias de la exégesis eusebiana y solo cobran sentido simbólico a partir de un reservorio popular de tradiciones universales apropiado y adaptado a la teología cristiana.

La relectura simbólica del cruce del puente por parte de Constantino constituye, así, una expresión de lo que Eliade denominó el "cristianismo cósmico", es decir, una "creatividad religiosa de tipo folclórico" caracteri-

[30] "De fait, la symbolique liturgique de l'Eglise est plus centrée, mais nous y reviendrons, sur les *symboles architecturaux* de l'élévation verticale (l'arche, le temple de Salomon, la Jérusalem céleste protégée des enceintes évangéliques), que sur les différents modèles de la traversée" (SALVADOR, "Le pont", pp. 98-99).

[31] SALVADOR, "Le pont", pp. 98-99.

zada por la "'cristianización' de las tradiciones religiosas paganas —y su consiguiente supervivencia en el marco de la experiencia y de la imaginación cristianas".[32] El episodio, en ese sentido, trasciende sus orígenes literarios para dar cuenta de la apropiación de la tradición constantiniana por parte de una religiosidad popular que la reformuló y enriqueció a partir de su propio universo simbólico; un universo, como hemos visto, a menudo más amplio, más diverso y más complejo que el definido por la exegética autoritativa de la Iglesia.

[32] Mircea ELIADE, *Historia de las creencias y las ideas religiosas*, II, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 469-473; el mismo fenómeno es identificado por Stanesco en relación con las tradiciones rumanas ("Du pont de l'épée au pont eschatologique", p. 178).

Un vestido para la dama: sobre un episodio de la vida de santa Isabel de Hungría

Lidia Amor

Instituo Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

L'univers tout entier est un système d'allégories et de symboles
Robert Guiette (1954)

Michel Pastoureau afirmaba que "en el simbolismo medieval como en cualquier otro sistema de valores o de correspondencias, nada funciona fuera de contexto".[1] La aseveración ilumina aspectos específicos de una investigación que se propone analizar un episodio singular: el milagro del vestido o manto que aparece en algunos versiones de la vida de Isabel de Hungría, y cuya interpretación depende estrechamente de la biografía de la santa y de la voluntad que la condujo a exaltar las virtudes de la caridad, la compasión y la humildad.

Isabel nació en 1207 fruto del matrimonio del rey Andrés II de Hungría con Gertrudis de Merania. A los cuatro años fue comprometida, por cuestiones diplomáticas y políticas, con el hijo mayor del landgrave Hermann I de Turingia y enviada a su corte para ser educada. En 1221, al cumplir catorce años, Isabel devino la esposa de Luis, quien había sucedido a su padre en 1218. Fue una unión venturosa, a pesar de que algunos

[1] Michel PASTOUREAU, "Symbole", en Jean-Claude SCHMIDT y Jacques LEGOFF, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, París, Fayard, 1999, pp. 1097-1112, en p. 1108.

de sus hagiógrafos, y, en especial, su confesor Conrado de Marburgo, aseveraban que la joven se sentía culpable por no haber conservado su virginidad.[2] En Wartburg, antes y después de su matrimonio, Isabel se condujo como una verdadera princesa, acompañando a su esposo en sus viajes y desempeñando las funciones de una dama de alta alcurnia.

En 1223, el papa invitó a Luis a participar de la cruzada que el emperador Federico II había aceptado encabezar. El landgrave juró intervenir no solo por convicción, sino también, quizás, porque durante el "pasaje a Tierra Santa", se sustraía de la jurisdicción eclesiástica del arzobispo y sus tierras quedaban bajo la protección de la Santa Sede. El 24 de junio de 1227, el landgrave de Turingia abandonó a su esposa, a quien no volvería a ver nunca más. Llegó a Pulla a principios de agosto, a través de Ravena y Bari, donde el ejército de Federico II estaba preparando su partida hacia Tierra Santa. Víctima de una epidemia, el joven falleció en Otranto el 11 de septiembre de ese año.

Isabel no se enteró de la muerte de su esposo sino semanas más tarde. Viuda a los veinte años y con tres hijos pequeños a su cargo, Isabel parece haber estado obligada a abandonar el castillo de Wartburg a principios de 1228 y, durante cierto tiempo, careció de ingresos. Se retiró a Eisenach a una choza, con dos de sus damas de compañía preferidas, Guda e Isentrud, y se entregó al servicio de los pobres. Sin embargo, su tío materno, el obispo Ekbert de Bamberg, la invitó, de manera un poco perentoria, a ir al castillo de Pottenstein para intentar casarla de nuevo, pero Isabel se rehusó con firmeza, ratificando su voluntad de permanecer viuda y mantener la castidad. Parte de ese lugar y llega a Bamberg para la celebración de las exequias de su esposo, cuyo cuerpo fue sepultado en la abadía de Reinhardsbrunn, panteón dinástico de los soberanos de Turingia. Después de allí, Isabel vuelve y se instala en Marburgo. En esa ocasión, se desprende de sus últimas posesiones, que le habían sido finalmente devueltas, distribuye entre los pobres el dinero de su dote y funda para ellos un hospital bajo el patronato de san Francisco de Asís, canonizado

[2] Sin embargo, los testimonios de sus damas de compañía desmienten estas afirmaciones. Isabel parece haber profesado un verdadero afecto a su esposo y este la respaldaba en todas las decisiones que tomaba en relación con su práctica devocional.

dos años antes por Gregorio IX. Isabel se consagra al servicio de los desposeídos y muere allí el 17 de noviembre de 1231, a los veinticuatro años. En 1235 es canonizada y su culto se irradia a toda Europa. La admiración que despertó su voluntad de abandonar una vida de poder y bienestar estuvo en la base de la celeridad con la que su culto se propagó; de este modo, Isabel devino la primera princesa en personificar un nuevo ideal de humildad y pobreza, con lo que llegó a ser una de las santas más populares de los siglos XIII y XIV.

Testimonios y versiones: el itinerario biográfico de Isabel de Hungría

Retomando las investigaciones de Ottó Gecser,[3] quien sigue la pista de las principales vidas que se redactaron de Isabel de Hungría y presta mucha atención a su difusión y recepción, sabemos que las primeras noticias de la santa provienen de los informes de quienes la acompañaron en vida. En primer lugar, la llamada *Summa vitæ* o *Narratio brevis de vita*, compuesta por su confesor, Conrado de Marburgo, y enviada al papa Gregorio IX poco después del agosto de 1232. Esta breve crónica, no muy diferente del alegato dado durante el proceso de canonización, recoge los recuerdos de Conrado, que destaca el papel que le cupo en la dirección y supervisión del comportamiento de la princesa. El inquisidor pontificio retrató a Isabel como un ideal de caridad y un ejemplo de *vita activa*, aunque también demostró especial interés en enfatizar su *vita contemplativa*, al referir la frecuencia e intensidad de sus plegarias y sus inclinaciones proféticas.

En segundo término, se mencionan los *dicta* de Guda, Isentrud, Irmengard y Elizabeth, las cuatro damas de compañía de Isabel. Se trata, probablemente, de una versión revisada de testimonios más extensos que

[3] Ottó GECSER, "Lives of St. Elizabeth: Their Rewritings and Diffusion in the Thirteenth Century", *Analecta Bollandiana*, 127 (2009), pp. 49-107. Véase también André VAUCHEZ, *Sainte Elisabeth de Hongrie. Documents et sources historiques*, París, Les éditions franciscaines, Sources franciscaines, 2017.

comenzaron a circular poco después de la canonización. De esta forma, la imagen que Conrado delinea de Isabel se completa con los recuerdos de sus compañeras más cercanas. Guda, quien la conoció en su infancia, narra sus primeros años, a los que Conrado no presta atención alguna. La dama subraya el ardor con la que la niña, a una edad muy temprana, manifiesta su devoción. Asimismo, tanto ella como Isentrud (quien estuvo bajo las órdenes de Isabel poco después de su matrimonio) refieren varios episodios de su vida conyugal. No mencionan en absoluto su arrepentimiento por haberse casado y describen la relación con su esposo como muy afectuosa. Según Isentrud, Luis pedía a Isabel que no se atribulara durante sus noches de vigilia y, mientras ella rezaba, él, preocupado por su bienestar, sostenía las manos de ella. Las reminiscencias de Guda e Isentrud se extienden hasta la muerte del landgrave. La última parte de sus narraciones, relativa a los primeros años de viudez, se focalizan en dos temas que trazan el perfil de la santa: su don profético y visionario, su misticismo, por un lado, y una suerte de compromiso espiritual con Cristo, quien, según sus palabras, aparece en una ocasión en el cielo y le anuncia: "Si quieres estar conmigo, estaré contigo", por el otro. Las mujeres también hacen alusión al sufrimiento que Isabel padece bajo la tutela de Conrado, quien ejercía violencia física y psicológica sobre ella.

Estas declaraciones se transformaron, más tarde, en una obra más próxima al género de la *vita*, mediante la adición de un prólogo y una conclusión, que continuaba la cadena de eventos hasta el momento de su traducción. Asimismo, se interpolaron episodios en función de una reorganización cronológica del texto principal. Esta versión más extensa se la conoce como *Libellus de dictis quatuor ancillarum* o, simplemente, *Libellus*. El prólogo no se encuentra siempre junto con las otras secciones del *Libellus* y, como carece de referencias específicas y su estilo es notoriamente diferente del texto principal, es posible que haya sido una obra aparte. La *conclusio* debe haber sido agregada a las interpolaciones antes del 20 de marzo de 1239, dado que fue utilizada también como la fuente de la *Narratio brevis de translatione sanctæ Elisabethæ* compuesto anteriormente.

A pesar de las adiciones, inserciones y reordenamientos cronológicos, el *Libellus* no es una *vita* en el sentido estricto de la palabra. La parte más importante del texto estaba constituida por los testimonios de las damas

de compañía, segmento difícil de fusionar en una historia coherente y narrada desde un punto de vista único. Por otra parte, estas declaraciones no permitían delinear un conjunto preciso de virtudes que ayudara a vislumbrar con claridad la esencia de la santidad de Isabel. En consecuencia, antes o, al menos, independientemente de la composición del *Libellus*, los dichos de sus damas y algunos de los milagros admitidos por el papa se transformaron en tres *vitæ* distintas, que expresaban preocupaciones diferentes y servían a propósitos disímiles, aunque todas realzaban la santidad de Isabel. Estas tres *vitæ* son: la *Vita Curial*, la *vita* redactada por César de Heisterbach y la *Vita Zwettl*.

Respecto de la de la *Vita Curial*, su principal característica es la ausencia de referencias a los franciscanos, aun cuando sus fuentes, los *Dicta*, los mencionaban. La única persona que cobra especial relevancia en relación con la canonización de Isabel es el papa Gregorio IX. Otra particularidad del texto es la recuperación de un tema central, que sus fuentes no aluden directamente: la representación de Isabel como *sponsa Christi*, relación que se halla prefigurada en su vínculo infantil con el padre: "ella transfirió el afecto que profesaba a su padre regio terrenal al rey eterno". Por último, la *Vita Curial* también contiene una breve selección de los milagros *postmortem*.

Entre 1236 y 1237, el comandante de la Orden Teutónica de Marburgo solicitó al famoso cisterciense, Cæsar de Heisterbach, transformar los testimonios de las cuatro damas de compañía *in hystoriam*. El monje citó muchos pasajes de los *Dicta*, pero también mejoró sus fuentes depurando la cronología del relato, esclareciendo la lógica de los sucesos y agregando una gran cantidad de citas bíblicas. De esta forma, consiguió exaltar el contenido doctrinal de su *vita*. El texto permaneció desconocido, ya que solo se han encontrado un único manuscrito y dos extractos muy cortos.

Una tercera biografía, escrita entre 1236 y 1239 a partir de los *Dicta*, adquiere su nombre por la procedencia de su primer ejemplar conocido: Zwettl. Esta versión consagra más espacio a las circunstancias de la muerte de Isabel y su posteridad que a la narración de su biografía. Asimismo, es la primera en sugerir la filiación franciscana de la santa, circunstancia que la asemeja mucho a la carta escrita por Federico II a

Elías de Cortona, en la que el emperador recalcaba su consanguineidad con Isabel y la profunda afinidad de la santa con el ideal franciscano.

En síntesis: una primera fase en la historia de las *vitæ* está marcada por su fuerte dependencia del contexto de canonización de Isabel y por la traducción, puesto que estas biografías recuperan y se sustentan en documentos elaborados (o muy vinculados) con el relato de los acontecimientos y fueron escritas o solicitadas por personas que participaron de los sucesos.

Ahora bien, la mayoría de las *vitæ* ulteriores (que reflejan la rápida diseminación del culto), se originaron fuera de la geografía original y muchas de ellas representan formas estandarizadas de lecciones de breviario o narraciones destinadas a la predicación. Estos textos poseían una forma y un contenido fijos, que llegó a una audiencia mucho más amplia, consolidando, por ende, la imagen cristalizada de Isabel.

Entre las "nuevas" vidas que se pueden fechar con alguna certeza, la más temprana es la del dominico italiano Bartolomeo de Trento, que forma parte de su colección de *vitæ*: *Liber epilogorum in gesta sanctorum*. Esta obra contiene, en su versión básica, 355 textos muy breves, de acuerdo con el nuevo género de *abbreviatio* o *legenda nova*, organizados a partir del calendario eclesiástico. Existen dos manuscritos con mínimas variantes del *Liber epilogorum*, el primero escrito entre 1244 y 1246 (muy probablemente en 1245) y el segundo completado después de 1254. La vida de Isabel aparece en las dos versiones y se adapta a las necesidades de los predicadores (para quienes un pequeño conjunto de virtudes y actos milagrosos es más funcional que la narración extensa de una biografía). No es fácil determinar las fuentes del texto de Bartolomeo. Se ha propuesto la versión de Cæsar de Heisterbach, aunque existen varios elementos que contradicen esta suposición. Un dato no menor que explicaría la inclusión de Isabel en el *Liber* es que Bartolomeo fue un diplomático de envergadura y mediador entre Gregorio IX y Federico II y pudo tener acceso a un gran número de relatos orales y documentos escritos con los que nutrir su texto.

Otra redacción de la vida de santa Isabel la debemos a Vicente de Beauvais. El dominico francés incluye esta biografía en su *Speculum historiale*, si bien su versión se diferencia de las otras *legendæ novæ*. Vicente

informa sobre dos tipos de fuentes: *ex cronicis* y *ex gestis eius*. En relación con esta última, Gecser supone que se trata de un texto interpolado, más extenso que el *Libellus*, con su conclusión y con el llamado *Sermo "Ad decus et honorem"* que figuraba como prólogo en algunos manuscritos.[4] Al igual que la *Summa vitæ* de Conrado de Marburgo y la *abbreviatio* de Bartolomeo de Trento, Vicente dedica alrededor de tres cuartos de su narración al periodo posterior a la muerte de Luis IV (la que no se menciona explícitamente en su texto), por lo que se entiende que Vicente de Beauvais prefiere la ejemplaridad de Isabel durante su viudez que durante su vida conyugal.

El tercer libro de *legendæ novæ* que dedica un capítulo a santa Isabel es la *Legenda aurea* de Santiago de la Vorágine. Es preciso notar que la biografía de la princesa no se encuentra en todos los testimonios conservados de la obra, por lo que su autenticidad fue cuestionada. Sin embargo, hay varios indicios que sustentan la veracidad de su incorporación. En efecto, por un lado, se ha demostrado que Santiago de la Vorágine revisó en múltiples ocasiones su obra y, por el otro, el manuscrito más antiguo que conserva la vida de la santa fue redactado entre 1272 y 1276 en el convento dominico de Bolonia, cuando Santiago era prior de la provincia lombarda en esa misma ciudad. El capítulo consagrado a Isabel fue uno de los últimos en agregarse, por lo que se considera que fue compuesto hacia la década de 1270; sus fuentes principales son los *Dicta* y los milagros reunidos durante el juicio de canonización.

Otros testimonios: la tradición franciscana y su participación en la difusión de la vida de santa Isabel

Aunque la filiación franciscana de Isabel fue un tema de debate, lo cierto es que existe toda una tradición escritural de la Orden que ha plasmado su biografía. La obra más antigua que se conoce es la *Vita* francesa, que nos ha llegado en cuatro manuscritos, compuesta, quizás, después de 1250 y antes de 1280, por un autor anónimo. Este reconfigu-

[4] GECSER, "Lives of St. Elizabeth", p. 70.

ró el personaje de Isabel al ideal de la mujer penitente, característico de los sermones de los mendicantes, y asimiló la figura de Isabel a la de san Francisco de Asís, como su equivalente femenino.

Debemos también considerar la *Vita* toscana, que se asemeja más a una colección de milagros en vida y *postmortem* de la santa que a una biografía. No solo incorpora una selección de milagros provenientes del *Libellus* y de aquellos aprobados durante el proceso de canonización, sino que contiene también tres episodios ya conocidos por Bartolomeo de Trento: la aparición de la reina Gertrudis, madre de la santa, la captura del pescado en un manantial seco y la segunda visión de Cristo antes de la muerte de Isabel. La *Vita* toscana representa una de las fuentes más tempranas de dos milagros *in vita* que cobraron gran popularidad en el culto de Isabel siglos más tarde, uno de los cuales reviste especial interés en este trabajo: el milagro de la rosa y el del vestido o del manto. En este último se destacan la recompensa celestial por la simplicidad y humildad y se introduce el motivo de la *sponsa Christi*.

Las nuevas incorporaciones de las dos *vitæ* anónimas, francesa y toscana, confluyen en una tercera biografía que se conserva únicamente en dos manuscritos del siglo XV: el *Anónimo franciscano*. En esta narración se compara a Isabel con María Magdalena y se la denomina "madre de los franciscanos". Como la *Vita* toscana, esta también relata los milagros de la rosa y el vestido o manto, la aparición de Gertrudis, el pez capturado de manera milagrosa, la segunda visión de Cristo antes de morir, así como las curaciones del niño ciego de nacimiento, del niño mudo y paralítico y del hermano de Conrado de Marburgo. Es plausible suponer que el *Anónimo franciscano* y la *Vita* toscana pudieron tener un origen común, el que fue amplificado por el primero y abreviado por la segunda. Este texto primitivo habría incluido los milagros que figuran en los otros dos, así como fragmentos de la *Vita* francesa. El milagro del vestido o manto tuvo un desarrollo propio, es decir, independiente de estas vidas franciscanas. En efecto, se halla, por ejemplo, en el *Libellus* transmitido por el manuscrito de la Biblioteca Real de Bruselas, 170-77 y aparece en un sermón dado en París por Santiago de Provins OFM entre 1271-1272. El *Anónimo franciscano* combina este origen común con otros testimonios

desconocidos del proceso de canonización de Isabel y con material polaco y húngaro.

En este conjunto de biografías, no obstante, la *vita* de santa Isabel más popular (de la que se conservan noventa manuscritos) y más extensa –dejando de lado la *Legenda aurea*– es, sin lugar a dudas, la escrita por Teodorico de Apolda. El autor dominico inició la redacción de su obra hacia 1289 y la terminó antes de 1294. Su objetivo principal era coordinar y reorganizar los relatos provenientes de distintas fuentes, al tiempo que corregía e incluía especificaciones en relación con los nombres de personajes, rangos, lugares y fechas. Entre las principales características que describen esta versión, pueden mencionarse una perspectiva positiva del matrimonio de Isabel con Luis IV de Turingia, una mayor atención al personaje del landgrave y un especial interés en la *vita contemplativa* de Isabel y sus visiones. Teodorico no solo amplifica los episodios que se aludían en otras versiones, sino que anticipa el comienzo de la actividad visionaria de la santa ubicándola en su época conyugal, aunque se manifiesta un tanto escéptico de atribuirle la realización de milagros. No obstante ello, tiene en cuenta tres: la historia del pez milagrosamente atrapado, su sueño/visión de su madre Gertrudis y el milagro del vestido o manto, el que narra dos veces, en variantes: una como *exemplum* de humildad y otra como modelo de castidad. El motivo de la *sponsa Christi*, que descuella en las vidas de tradición franciscanas referidas anteriormente, no se retoma en la adaptación de Teodorico y tampoco se menciona la corona que Isabel recibe junto con el vestido o manto.

He trazado hasta aquí el recorrido narrativo de la vida de santa Isabel de Hungría, siguiendo los lineamientos de Ottó Gecser. Como la tradición manuscrita del siglo XIII permite colegir, se continuó copiando y escribiendo muchas de estas vidas, entre las que descuellan la *Legenda aurea* y la *vita* de Teodorico de Apolda. Este éxito explicaría, por un lado, la falta de nuevos textos y, por otro lado, el número de variantes de estas versiones, circunstancia que dificulta la distinción entre antiguas y nuevas. No obstante, la gran novedad de este periodo fue la emergencia y difusión de traducciones vernáculas que se divulgaron de forma paralela a las escritas en latín.

La vida de santa Isabel en lengua francófona

La biografía de Isabel ingresó tempranamente a la hagiografía en lengua francesa. Se conservan, del siglo XIII, no menos que trece vidas, todas anónimas: tres en verso y nueve en prosa. La versión más antigua fue compuesta entre 1243 y 1262, aunque es de suponer que una de las primeras versiones apareció hacia 1250 en el entorno de la condesa Juana de Flandes, quien en 1239 había fundado en Valenciennes un hospital dedicado a santa Isabel y a quien parece haber profesado una gran devoción. Hacia 1265, el poeta parisino Rutebeuf se inspira en esta vida y redacta una *Vie de sainte Elysabel* de más de dos mil versos dedicada a Isabelle de Champagne, reina de Navarra, hermana del rey Luis IX y fundadora del convento de las clarisas en Longchamp. Por su parte, Agnès d'Harcourt retoma ciertos pasajes del poema de Rutebeuf en su *Vie d'Isabelle de France*. Se encuentra en un poema anónimo de fines del siglo XIII,[5] en otro atribuido a Robert de Cambligneul,[6] del siglo XIII, y uno en anglonormando, redactado por el franciscano Nicole Bozon[7] a fines del siglo XIII y/o principios del XIV.

En líneas generales, la historia de Isabel se inicia con el relato de su infancia, ya consagrada a una vida de contemplación; más tarde, casada con Luis, su gran devoción a Dios, sus ansias de desprendimiento material y su compasión frente a enfermos, le valen todo tipo de críticas. Según constatan sus biógrafos, todos, a excepción de su marido, le re-

[5] De acuerdo con Louis Karl, el poema anónimo se halla completo en un solo manuscrito: Biblioteca Real de Bélgica, N° 10295/304 que perteneció a la biblioteca de Charles de Chimay. Por su composición, la antología está emparentada con un legendario de 1275 conservado en el manuscrito BnF, fr. 6447. *Vie de sainte Elizabeth de Hongrie*, Louis KARL (ed.), *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 34, (1910), pp. 708-733.

[6] Robert de CAMBLIGNEUL, *Vie de sainte Elizabeth*, Achille JUBINAL, Œuvres complètes de Rutebeuf, *trouvère du XIIIe siècle*, París, Pannier, 1839, 2 t., pp. 360-412.

[7] Nicole Bozon era originario del norte de Inglaterra y redactó sus *Contes* después de 1320. Su hogar era Nottingham, Derby o Stafforshire; el nombre de Bozon pertenecía a una familia de Norfolk. Su redacción de la vida de santa Isabel puede datarse hacia fines del siglo XIII, teniendo en cuenta la lengua del texto y porque uno de los manuscritos que la conservan fue terminado en 1304. Nicolas BOZON, *Seinte Elizabeth*, *fille le roy de Ungarie*: Amelia KLENKE (ed.), *Seven More Poems*, St. Bonaventure, Franciscan Institute Publications, 1951.

criminaban que su munificencia superara la mera formalidad. Devota de Francisco de Asís (si bien en vida nunca perteneció a la Tercer Orden) los preceptos calaron hondo en su pensamiento y, luego de la muerte de su esposo, se entregó por completo al cuidado de los desposeídos. Su *vita* no está exenta de milagros; asimismo, su muerte es narrada de acuerdo con las convenciones establecidas: fallece envuelta en olor de santidad y acompañada por ángeles que cantan en su honor.

En las páginas que siguen, focalizaré mi análisis en el milagro del vestido y la corona que Dios le envía a Isabel. Este aparece, inicialmente, en las versiones latinas franciscanas (toscana y anónima) y en la *vita* redactada por Teodoro de Apolda; y luego se recupera en algunos poemas franceses. El episodio contrasta con otros en los que Isabel se impone frente a los mandatos de sus familiares políticos y súbditos,[8] quienes intentaban alejarla del servicio a pobres y enfermos. Pese a que sus hagiógrafos hacen de esta decisión un rasgo peculiar de la santa, su determinación no la singulariza frente a otras mujeres de alta alcurnia; por el contrario, esta resulta ser la expresión de una época, como expresa Juan de Vitry en relación con las beguinas de los Países Bajos.[9]

El ideal de pobreza fue incorporado al culto de los santos dinásticos y fueron las princesas, inspiradas por las órdenes mendicantes, quienes lograron la santidad a través de la renuncia al poder. Con el advenimiento del nuevo paradigma, los miembros femeninos de las familias regias pro-

[8] Así lo manifiesta Rutebeuf en su poema dedicado a Isabel: Avant que son seigneur eüst/ Ne que de l'avoir riens seüst/ Fors ensi com la gent devine, Cil qui savoient la couvine/ Son seigneur li blament souvent/ Et li aloient reprouvent/ Ce que il la voloit prendre. RUTEBEUF, *La vie de Sainte Elysabel*: Michel ZINK (ed.), Œuvres complètes, París, Le livre de poche, 2001, vv. 371- 377.

[9] "Jóvenes doncellas se reúnen, junto con viudas y mujeres casadas, quienes recibieron el permiso de sus maridos para cambiar el matrimonio carnal por uno espiritual. Nobles y poderosas mujeres renunciaron a sus herencias terrenales y posesiones y prefirieron vivir en la humilde casa de Dios, antes que en una madriguera de pecadores. Rehusando ofertas de matrimonio, estas doncellas de linajes ilustres abandonaron a sus nobles parientes y se distanciaron de la fascinación por las vestimentas lujosas, para servir al Señor devotamente, bajo condiciones difíciles, rechazando, sabiamente, las decepciones de las riquezas temporales en favor de las posesiones espirituales". Juan de Vitry, citado por Gábor KLANICZAY, *Holy Rulers and Blessed Princesses. Dynastic Courts in Medieval Central Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 201.

veyeron a sus linajes de la necesaria legitimidad sacra[10] para enaltecerlos y glorificarlos. La autorrealización de las mujeres en la esfera religiosa formó parte de las transformaciones generales de la sociedad que se fueron delineando a partir del siglo XII, entre las que se pueden señalar la "irrupción" del amor cortés o la experiencia de la "unión mística" o "amor místico", indicios del favor del que comenzaron a gozar las mujeres en las mentalidades del periodo.[11]

No obstante, como André Vauchez expresa,[12] Isabel representa una excepcionalidad en su tiempo. Desde los primeros años de su matrimonio, ella ocupa gran parte de su tiempo en actos de misericordia. Las deposiciones de sus damas de compañía la representan hilando lana junto a sus mujeres para vestir a los frailes menores y a los pobres; provee las mortajas a los muertos cuyas familias estaban en la indigencia y no dudaba en romper un gran manto de lino para elaborar sudarios. Durante la hambruna que sufrió Turingia en los primeros meses de 1226, supervisó personalmente, en ausencia de su marido, la distribución de víveres entre los desposeídos. El jueves santo de cada año Isabel lavaba los pies de los pobres que se aproximaban al castillo. Si bien estos gestos de caridad son bastante tradicionales, no es tanto el comportamiento de la santa, sino el fervor con el que los ejecutaba lo que acaparaba el interés de sus contemporáneos. Eran esa pasión, ese entusiasmo lo que les sorprendía: Isabel superaba a otros nobles en generosidad y entrega.[13]

---

[10] Aunque no se trata de una novedad, ya que hay modelos de santidad femenina en la Antigüedad y en la Alta Edad Media, es importante tener en cuenta que los hagiógrafos recuperaron estos modelos previos cuando buscaban un parangón para sus figuras contemporáneas, al tiempo que acentuaban la diferencia con aquellos.

[11] Es también preciso mencionar en la práctica cisterciense el uso de la metáfora del amor "madre-hijo" para hablar de la relación del alma con Dios. La noción *amor sanctus* es una noción compleja que podía referir tanto al anhelo que el alma tenía de Dios, así como a la necesidad física de las místicas en referencia a Cristo, convirtiéndose en "novias celestiales".

[12] André VAUCHEZ, "Charité et pauvreté chez Sainte Elisabeth de Thuringe d'après les actes du procès de canonisation", en Michel MOLLAT (ed.), Études sur l'histoire de la pauvreté, París, Publications de la Sorbonne, 1974, pp. 163-173, en p. 164 y ss.

[13] Entre los episodios de su vida se cuenta que, en una ocasión, cuando el landgrave volvía de una misión, un intendente se le quejó de la prodigalidad de su esposa, quien había ordenado que se vaciaran los graneros.

Se ha mencionado también que en ciertos momentos cobijó a los pobres en una casa situada a los pies de Wartburg y a otros los hospedó muy cerca del castillo. Cuando los víveres escaseaban, vendía sus joyas para asegurar la manutención de los carenciados. Se observa, en la actitud de Isabel para con los pobres, que no se contentaba con gestos rituales, sino que necesitaba conectar con ellos y frecuentarlos. Este comportamiento tampoco era nuevo o novedoso; Tibaldo de Champagne también manifestaba esta exigencia en el siglo XII. Pero en el siglo XIII, santa Isabel fue la primera en expresar su anhelo y la voluntad de superar las formas institucionales de ayuda al prójimo para entablar con el mundo de la miseria un vínculo estrecho y continuo. Por consiguiente, en la práctica, Isabel elabora una espiritualidad de la caridad, que, como sus damas han declarado, se desarrolló en tres niveles: el don (*largitio*) se acompañaba de un gran esfuerzo de humillación (*labor)* y de una atención minuciosa a los sufrimientos de los pobres (*compassio*).

¿Qué narra el milagro del vestido o manto (y la corona)?

Como se infiere de la descripción precedente, la aceptación de los privilegios de su linaje colisionaba con su afán de vivir de manera humilde. En ese sentido, André Vauchez supone que Isabel hubiera preferido avanzar mucho más en la experiencia de la pobreza, pero que su condición nobiliaria se lo impidió.[14] En vida de su esposo y en la cima del mundo secular, la santa no podía sino tratar el tema de la indigencia con sus damas y aspirar a la mendicidad. Dado que era imposible satisfacer su deseo, Isabel se vestía lo más humildemente que podía, como para prepararse para esa eventualidad. En estas circunstancias, el milagro del vestido y la corona resulta ser un suceso extraño que, a primera vista, contrasta con otros hechos de su vida. La singularidad del acontecimiento permite, asimismo, reflexionar acerca de la noción de símbolo en las culturas medievales, en particular, sobre el vínculo que se entabla entre este y su exégesis.

[14] VAUCHEZ, "Charité et pauvreté chez Sainte Elisabeth".

El episodio refiere que un noble, venido de tierras lejanas, llega al castillo donde Luis e Isabel viven y acepta la invitación del landgrave para hospedarse allí, con la condición de que se le permita ver a la célebre duquesa, cuya fama ya trasciende las fronteras de Turingia. Luis promete al huésped que su esposa los acompañará durante el banquete que le ofrece. El landgrave manda a buscarla, pero Isabel rehúsa presentarse ante el invitado, dado que no posee un vestido digno de una dama de su alcurnia. Los mensajeros regresan ante el landgrave y le transmiten la negativa. Luis va a los aposentos de su mujer y, con delicadeza, le ordena presentarse ante el noble huésped. Isabel accede y, presa de terror, puesto que no tiene la vestimenta adecuada, reza a Dios para que la ayude a salir del trance. En medio de las plegarias, un ángel aparece y le entrega un vestido de confección extraordinaria y una suerte de corona, para que cumpla con la voluntad de su marido. Ricamente engalanada, Isabel se presenta ante Luis y el invitado, cuyo requerimiento es satisfecho. El landgrave pregunta a su esposa de dónde proviene su atuendo, pero ella se niega a responderle. Al día siguiente, el caballero se marcha y el landgrave vuelve a interrogar a su esposa. Esta vez, Isabel confiesa que le fue enviado por Dios. Luis, conmovido por el milagro, decide partir a Tierra Santa, de donde no regresa vivo.[15]

Milagro y símbolo

¿Qué clase de relación puede establecerse entre un milagro y un símbolo? ¿Un milagro admite interpretaciones de índole simbólica? Dependiendo del contexto en el que se recree, el milagro puede expresar algo más o algo diferente del hecho que representa.[16] Si para el hombre medieval el universo es símbolo, es decir, todo tiene un sentido oculto a develar, la narración de una vida de santos puede transformarse en una

[15] Cfr. Anexo I.

[16] Véase Gerhart B. LADNER, "Medieval and Modern Understanding of Symbolism: A Comparison", *Speculum*, LIV, 2 (1979), pp. 223-256; Michel PASTOUREAU, *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, París, Éditions du Seuil, collection Points, 2014.

sucesión de momentos exegéticos. En esta línea de pensamiento, Robert Guiette consideraba que cuando en un relato todo transcurre con normalidad, el lector no percibe el sentido simbólico y se deja seducir por el encanto de la narración. Pero, si, repentinamente, aparece un episodio en el que un aspecto insólito de una aventura o una actitud del héroe poseen un carácter enigmático, el lector medieval avisado, habituado a ver la realidad detrás del velo de los fenómenos, quedará estupefacto, pensativo y comprenderá que está frente a una significación más profunda, eterna, de lo que es, de lo que ve, de lo que escucha.[17]

Recordemos también que, en las culturas medievales, el símbolo era una de las muchas herramientas mentales que los hombres poseían para descifrar su entorno y el mundo. El símbolo se expresaba a través de múltiples vectores, se ubicaba en distintos niveles y se vinculaba con todos los campos de la vida intelectual, social, moral y religiosa. Esta multiplicidad explica por qué el símbolo, elemento proteiforme y polivalente, inestable e inaprensible, poseía como significado una entidad abstracta, una idea o concepto y se rebelaba ante cualquier generalización o simplificación.

Pese a sus atributos, el símbolo medieval se construye en una relación de tipo analógica, es decir, apoyada sobre la semejanza (más o menos vaga) entre dos objetos, dos palabras, dos nociones o bien entre la correspondencia entre una cosa y una idea. El pensamiento analógico medieval se esforzaba por establecer un enlace entre algo que es aparente y algo que está escondido, y más particularmente, entre lo que está presente en el mundo terrenal con algo que se ubica entre las verdades eternas del más allá. Una palabra, una forma, un color, un gesto, un animal, un vegetal y hasta una persona pueden tener una función simbólica y, en ese sentido, evocar, representar o significar otra cosa de lo que pretende ser o mostrar. La exégesis consiste en comprender esta relación entre lo material y lo inmaterial y en analizarla para encontrar la verdad oculta. Con frecuencia, explicar, enseñar o pensar consiste, en primer lugar, en bus-

[17] Robert GUIETTE, "Symbolisme et 'senefiance' au Moyen Age", *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, 6 (1954), pp. 107-122.

car y develar el significado oculto. En consecuencia, para el pensamiento medieval, sea el más especulativo o el más ordinario, cada objeto, cada elemento, cada ser vivo es la figuración de otra cosa que le corresponde en el plano superior o eterno y del cual es símbolo.

Ahora bien, ¿cómo descubrir el símbolo? o como diría Robert Guiette citando a Reto Bezzola, ¿cómo saber cuál símbolo era percibido por la mentalidad medieval como tal? ¿Cómo leer, desde nuestra contemporaneidad, un símbolo medieval sin equivocarnos, sin atribuirle una carga de sentidos errónea?[18] Tarea espinosa, pero necesaria para poder acceder a ciertos aspectos de las mentalidades del medioevo.

He recordado estas generalidades acerca de la simbología medieval porque enmarcan el análisis que propongo del episodio. Una primera lectura demuestra que los poemas franceses consagrados a la vida de santa Isabel de Hungría (en sus variaciones dialectales) ofrecen dos formas distintivas: mientras que el relato de Robert de Cambligneul sigue muy de cerca la versión anónima, la de Nicole Bozon se aparta de aquella debido a su laconismo. Más allá de las diferencias narrativas y retóricas, la brevedad del texto de Bozon resulta crucial para entender que no siempre un milagro contiene un sentido segundo a develar o que, en la versión de Robert de Cambligneul (y la anónima), los significados secundarios aportan información simbólica a la lectura literal. En efecto, en estas últimas, en las que se cuenta con sumo detalle el episodio y, en especial, se expande el parlamento del ángel, noto una serie de sentidos que se superponen al literal. ¿Qué debemos interpretar no solo de él, sino del episodio que lo contiene?

En la versión de Nicole Bozon, Dios accede al ruego de su sierva para que no deshonre a su esposo, con lo cual el milagro parece limitarse a cumplir con las exigencias del landgrave y demostrar que Isabel, pese a su humilde ropaje, es digna de la condición que posee. La relación causa-efecto es aquí clara.[19] En ese sentido, el vestido (y la corona) no poseen

[18] GUIETTE, "Symbolisme et 'senefiance' au Moyen Age".

[19] Si bien este episodio no aparece en la versión de la vida de Isabel del poeta Rutebeuf, encontramos una referencia a la vestimenta en los vv. 646-662. En este caso, el narrador comenta cómo Isabel mantiene su condición noble para no humillar a su esposo, aunque lleva las ropas humildes

un significado otro que el dado como objeto material, no se vincula con un concepto abstracto ni con el ámbito terrenal con el celestial.

En las otras variantes, por el contrario, el atuendo posee un significado suplementario (más relevante que el primero) y de claro valor espiritual.[20] El vestido no solo se ubica en el plano humano y soluciona un conflicto de orden mundano, sino que ese sentido queda casi sepultado tras el simbólico. Se trata de una manifestación de Dios de la elección que hace de Isabel como su sierva y su novia o esposa, recuperando el tópico de la "*sponsa Christi*".[21] El ángel explica que Dios, el "amigo" de Isabel, envía un ropaje divino a su "amiga". El término *amie*, que se empleó corrientemente en la poesía trovadoresca, contextualiza el pasaje en un entorno cortés y refiere una unión entre Dios e Isabel que homologaría la conexión espiritual de los amantes a la que aspiraban los poetas mediante el concepto de *fin'amors*. La interrelación entre el discurso cortés que se desarrolla en la lírica trovadoresca y el relato de la santidad de Isabel parecen evidentes y propicia, justamente, que el símbolo nazca del cruce de estos dos universos: terrenal y celestial.

Por otra parte, la secuencia resulta extraña en una vida en el que el narrador se ha esforzado en demostrar la humildad de la dama y su búsqueda consciente de la pobreza. Mediante la emulación del discurso cortés, el milagro se desarrolla en una atmósfera que rompe, por tanto, con el horizonte de expectativas que el narrador había construido en secuencias anteriores, más vinculado a expresiones de austeridad y humillación. El lector se sorprende también porque Isabel aparecerá ante

y el cilicio por debajo, para honrar a Dios. Es claro que el poeta recoge un detalle que se subraya en numerosas versiones de la vida de la santa.

[20] El vestido constituye, en la definición de san Agustín, un ejemplo de *signa data*. Recordemos que en *De doctrina christiana*, el término *signum* absorbe completamente el significado de símbolo. Entre las distinciones fundamentales que Agustín hace, dos son las más importantes: la distinción entre *signa naturalia* y *signa data*, este último está instituido por Dios o el hombre. En la Edad Media, los *signa data* instituidos por el hombre son, por ejemplo, las insignias, políticas o eclesiásticas, vestimenta litúrgica y no litúrgica y otros signos que designan distintos órdenes, rangos o dignidades.

[21] En ese sentido, este reconocimiento de Isabel como "esposa o novia de Cristo" no es una interpretación desacertada, pues en otras versiones de la biografía de la santa, como he señalado en páginas anteriores, ya se explicita esta idea.

el noble huésped vestida tal y como sus parientes políticos le solicitaban. Se comprende, en este contexto, el ruego del esposo de que Isabel se presente ricamente vestida ante un noble extranjero, aunque resulta desconcertante que Dios acepte y se doblegue ante la voluntad del landgrave, como se puede deducir en la versión de Nicole Bozon.

Es evidente que este sentido no es el que el narrador trata de transmitir. Por consiguiente, ¿qué tenemos que inferir de este episodio? Varias cosas: en primer lugar, Dios manifiesta abiertamente su elección de Isabel como su "amiga", es decir, compañera o esposa. El acto de darle el vestido y la corona lo certifica. Pero, en la versión anónima, demuestra también que su estirpe es regia, no solo por la corona, sino por las palabras que pronuncia el ángel al entregarle las ropas. Al usar la oposición cortés/espiritual a través de la vestimenta se retoma la tensión que se fue desarrollando en toda la historia, es decir, la crítica de los cortesanos por los que Isabel no acepta cumplir las formalidades de su papel de duquesa. El episodio resume esa tensión y le da una resolución de carácter divino.

Asimismo, la preferencia que Dios expresa a través de la vestimenta (e insisto, utilizando un elemento de carácter estrictamente mundano y un discurso que remite al amor profano) servirá, cuando Isabel se introduzca en el salón, como certificación de su valor espiritual y como una manera de avalar, desde los cielos, su santidad. No cabe duda, luego de este momento, de que Isabel es un ser extraordinario a los ojos de Dios y que esta gracia se revela, a través del don, a todos los hombres. La idea se reafirma, cuando se describe su ingreso al banquete: [anónimo] "De inmediato una gran claridad surgió/ cuando la dama salió del aposento/ que todos quedaron deslumbrados/ por la belleza de la dama/ a quien el Espíritu Santo ilumina"; [Robert de Cambligneul]: "Todos quedan deslumbrados/ de la claridad que de ella irradia/ el Espíritu Santo que la ilumina". En la versión de Bozon también se menciona este rasgo: "La dama descendió al instante/ y apareció tan resplandeciente/ que ningún hombre en la sala/ no palideció de asombro", aunque se omite la mención al Espíritu Santo, con lo que el vestido no hace sino aumentar la belleza de Isabel. El laconismo de Bozon permite justificar la lectura que propongo del pasaje en las otras dos versiones. El franciscano limpia el episodio

de toda referencia cortés y evita la tensión entre un registro terrenal y otro celestial, brindando únicamente un referente material.

Los narradores de las dos versiones más extensas se detienen en describir el vestido de confección magistral, que no presenta ni costuras ni es el resultado de una unión de retazos. Esta aclaración es análoga a un pasaje del Evangelio según Juan (Jn 19:23-24) que expresa:

> Los soldados, una vez que hubieron crucificado a Jesús, tomaron sus vestidos, haciendo cuatro partes, una para cada soldado, y la túnica. La túnica era sin costura, tejida toda desde arriba. Dijéronse, pues, unos a otros: "No la rasguemos, sino echemos suertes sobre ella para ver a quién le toca", a fin de que se cumpliese la Escritura: "Dividiéronse mis vestidos y sobre mi túnica echaron suertes". Es lo que hicieron los soldados. (Nácar Fuster y Colunga, 1964).

Esta referencia proviene de la Biblia de Nácar Fuster y Colunga. En otras versiones, se dice "tejida toda de una pieza" en lugar de "tejida toda desde arriba", lo cual aproxima más las variantes del poema francés al pasaje bíblico. Asimismo, la Escritura que Juan menciona aquí y que este episodio realiza efectivamente es el Salmo 22, versículo 19:

> Dios mío, clamo de día, y no respondes, Y de noche, y no hay sosiego para mí. [3]pero Tú eres santo, ¡Tú, que habitas entre las alabanzas de Israel! [4]en ti confiaron nuestros padres, Confiaron, y Tú los libraste. [5]clamaron a ti, y fueron librados, confiaron en ti, y no fueron avergonzados.[22]

Finalmente, es importante también tener en cuenta la ubicación del pasaje en el flujo del relato, ya que su lugar no es anodino: se trata de un suceso que desencadena el viaje del landgrave a Tierra Santa, del que no regresará. La partida y muerte de Luis dejará a Isabel viuda, es decir, libre de los compromisos matrimoniales, y con la independencia necesaria para realizar sus ideales de pobreza y castidad; aunque queda también desprotegida. ¿No es esta acaso la vida que debe transitar una futura san-

[22] Agradezco a María Florencia Cerutti quien me proporcionó esta información.

ta? La persecución, el maltrato, la humillación y la pobreza extrema, ¿no son las condiciones necesarias que terminan por certificar su santidad?

En síntesis, el episodio resulta ser un punto de inflexión en la biografía de la santa en varios aspectos: Dios garantiza no solo el linaje regio, sino también su ascendencia celestial y su preferencia; es un elemento clave para la conversión absoluta del landgrave y su decisión de marchar hacia Tierra Santa; por último, es una suerte de divisoria de aguas en la vida de Isabel, ya que a partir de este momento se consagrará plenamente a su vocación de servicio.

He tratado de recuperar, desde un lejano siglo XXI, algunos de los símbolos que parece encerrar la entrega del vestido y la corona a Isabel, santa de Hungría. No dudo que estas lecturas cobrarán mayor espesor a medida que vaya ingresando en el mundo de las santas regias de la Europa Central del siglo XIII.

Anexo

Versión Anónima	Robert de Cambligneul	Nicole Bozon
Tanto rogó la dama a Dios *que nuestro Señor la miró.* *Le envió un ángel* *como muestra de gran amistad.* *Un vestido le lleva* *del que la dama mucho se consuela.* *Jamás se vio uno más rico* *ninguno fue como este* *pues no tenía ni costuras ni pedazos* *y estaba tan bien hecho y a su medida* *que nadie podía desear uno mejor;* *la dama tenía gran necesidad de él.* *Nadie que no fuera sutil de vista* *podría ver los colores,* *ni dejar de admirar su gran belleza.* ***El ángel comenzó a consolarla:*** ***"Dulce amiga, nuestro señor,*** ***dice el ángel suavemente,*** ***este vestido del paraíso*** ***te envía; tu amigo*** ***te manda también*** ***esta corona de oro,*** ***amada santa bienaventurada*** ***con esta serás coronada,*** ***pues eres hija de rey.*** ***Tu amigo te manda por mi intermedio.*** ***que te vistas gentilmente*** ***con este santísimo vestido;*** ***y lleves la corona*** ***sobre tu cabeza, pues Dios te la otorga,*** ***ya que mucho la mereces.*** ***Nuestro señor te ha elegido*** ***para ser su dulce amiga*** *La dama agradece a Dios,* *humildemente le da las gracias* *y el ángel se marcha.* *La dama se arregla* *se pone el bellísimo vestido* *y la corona de oro sobre su cabeza* *así como el ángel le dijo* *que Dios ordenaba.* *De inmediato una gran claridad surgió* *cuando la dama salió del aposento* *que todos quedaron deslumbrados* *por la belleza de la dama* *a quien el Espíritu Santo ilumina;*	Tanto rezó dulcemente que Dios le envió un vestido por un ángel que lo trajo. La dama mucho se consoló. Jamás se vio uno más rico, ninguno era como ese, no tenía ni partes ni costura y estaba hecho a su medida no podía desear uno mejor; La dama tenía gran necesidad de él. Nadie era tan sutil como para ver ni podía conocer los colores ni su gran belleza describir. **El ángel comenzó a consolarla** **y le dijo: "Dama, tu amigo** **que es el rey del paraíso** **este vestido te envía.** **Alégrate, llena eres de felicidad** **si te vistes elegantemente** **con este santísimo vestido** **pues Dios ha hecho de ti su amiga.** **La dama agradece a Dios,** **humildemente le rinde las gracias** **y el ángel parte.** **La dama se viste** **con el vestido engalanado.** **Un círculo de oro pone sobre su cabeza.** Feliz y con cara afable está. Así sale del aposento. Todos quedan deslumbrados de la claridad que de ella irradia el Espíritu Santo que la ilumina.	Tiempo atrás ella había dado a los pobres muchas de sus ropas por lo que pobremente iba vestida. Por su señor mucho se afligió, y de rodillas comenzó a llorar; a Dios todopoderoso oró para que le manifestara su gracia de inmediato, ante su rostro. Un ángel apareció con un vestido de muy noble tejido "Dama", dijo, "sin demora hazte preparar y obedece la orden de tu señor sin dilación. La dama descendió al instante y apareció tan resplandeciente que ningún hombre en la sala no palideció de asombro.

Leproso por de la voluntad de Dios: Jacobo de Vitry y el cuerpo como símbolo de castigo y conversión

Esteban Greif

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas,
Universidad de Buenos Aires

Introducción: Jacobo de Vitry y los sermones para los leprosos y otros enfermos

Obispo de Acre, miembro del Colegio cardenalicio, cronista y predicador de las cruzadas, Jacobo de Vitry (1165/1170-1240) fue una de las figuras más prolíficas de la historia medieval.[1] Proveniente de una familia noble en Vitry-sur-Seine, logró estudiar en la Universidad de París. En el año 1208 se trasladó a San Nicolás de Oignies, donde siguió la regla de san Agustín y fue nombrado sacerdote en el año 1210 y pocos años después, obispo de Acre, cargo que ocupó hasta 1228. Desde entonces y hasta su muerte en el año 1240, es posible constatar su presencia y actividad en la curia romana.[2]

Su abundante obra se compone de escritos de distinto género: historias, biografías, sermones y cartas. De manera sucinta, sus trabajos son:

[1] Para una vida y obra de Jacques de Vitry, véase Jean DONNADIEU, *Jacques de Vitry (1175/1180-1240). Entre l'Orient et l'Occident: L'évêque aux trois visages*, Turnhout, Brepols, 2014.

[2] Philippe FUNK, *Jakob von Vitry Leben und Werke*, Leipzig y Berlín, Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1909, pp.64-67.

La vida de María de Oignies,[3] *Cartas sobre la Quinta Cruzada*,[4] *La Historia Oriental*, *La Historia Occidental*,[5] *Sermones* (Sermones temporales, Sermo-

[3] IACOBUS DE VITRIACO, *Vita de Marie de Oegnies*: Robert, B. C. HUYGENS (ed.), Turnhout, Brepols Publishers, 2012. Escrita luego de la muerte de esta última en 1213 por encargo de Foulques, obispo de Toulouse, este relato de su vida y milagros posee el objetivo central de proponer, frente a los modelos heréticos —sobre todo de los cátaros— un ejemplo de vida cristiana fiel a las enseñanzas y prácticas sacramentales de la iglesia. Jacques termina el libro en 1216, justo antes de partir a Tierra Santa para ocupar el obispado de Acre. A la *Vida*… Tomás, canónigo de la abadía agustina de Cantimpré, agregó un suplemento que contiene los milagros de María, las predicciones y las apariciones luego de su muerte que él pudo conocer en su visita a Oignies en el año 1231. THOMAS CANTIMPRATENSIS, *Supplementum*: Robert B. C. HUYGENS (ed.), Turnhout, Brepols, 2012, pp. 165-201. Sobre la circulación, difusión y ediciones de la obra, véase, *Introducción a Iacobi de Vitriaco*, *Sermones vulgares vel ad status*, *I*: Jean LONGÈRE (ed.), Turnhout, Brepols, 2013, pp. XVI-XVII.

[4] IACOBUS DE VITRIACO, *Lettres de Jacques de Vitry*: Robert, B. C. HUYGENS (ed.), Leiden, Brill, 1960; reeditado en *Textus varii saeculorum X-XIII. Tractatus et epistula*: Robert, B. C. HUYGENS (ed.), Turnhout, Brepols, 2000, pp. 491-652. Luego de escribir la *Vida*…, Jacobo partió a Tierra Santa para hacerse cargo del obispado de Acre, donde, entre los años 1216 y 1221 escribió los documentos que luego constituirían las siete cartas publicadas bajo el título de "Cartas sobre la Quinta Cruzada". Estas no constituyen documentos oficiales, sino relatos que él dictaba a su secretario Juan de Cambrai y luego eran enviados a distintos destinatarios sin que el autor los corrigiera o los revisara, tal como se puede observar en los doce manuscritos conocidos de estos textos.

[5] La tercera obra de Jacques de Vitry —sin duda, su empresa literaria más importante— es la "Historia Hierosolimitana abbreviata". Dividida por el autor en tres libros, los dos primeros no poseen problemas de atribución. Sin embargo, sabemos hoy que el tercero no es posible atribuírselo a de Vitry. En efecto, en muchos manuscritos los copistas unieron la "Historia…" de nuestro autor en compilaciones que integraban, entre otras, la "Historia Damatiana" de Olivier de Paderborn o diversos "Itinerarios" de otros autores, circunstancia que llevó a la confusión de estos textos con el que, aunque nunca escrito, se consideraba el III libro de Jacques. Véase John Frederick HINNEBUSCH, "Extant Manuscripts of Writings of Jacques de Vitry", *Scriptorium*, 51 (1997), pp. 158-160; Christian CANNUYER, "La date de rédaction de l'Historia Orientalis de Jacques de Vitry", *Revue d'Histoire ecclésiastique*, 78 (1982), p. 66. El libro I, habitualmente llamado "La Historia Oriental", existe en al menos 124 manuscritos y constituye la obra más difundida de nuestro autor durante la Edad Media. Ver Jean DONNADIEU, "L'Historia orientalis de Jacques de Vitry. Tradition manuscrite et histoire du texte", *Sacris erudiri*, 45 (2006), pp. 379-456. La última edición crítica fue realizada por Jean Donnadieu y publicada en el año 2008: nos referimos a *Jacques de Vitry*, *Histoire orientale*: edición y traducción Jean DONNADIEU, Turnhout, Brepols, 2008. Jacobo de Vitry comenzó su redacción en Oriente, probablemente luego del sitio de Damieta (noviembre de 1219), y habría sido terminada en Vitry a lo sumo en el año 1224. El libro II de la "Historia Hierosolimitana abbreviata", conocido como "La Historia Occidental", existe en veinticuatro manuscritos —los que además y en todos los casos contienen la "Historia Oriental"— lo que da cuenta de una difusión menor que la del libro I. Ver *The Historia Occidentalis of Jacques de Vitry: A Critical Edition*: John Frederick HINNEBUSCH (ed.), Friburgo, The University Press, 1972. Conviene destacar, asimismo, que en ningún caso el libro II fue presentado como un libro único y que no será hasta la aparición de la edición crítica de Hinnebusch que la "Historia

nes del Santoral, Sermones vulgares o sobre el estatus de las personas, Sermones de los días de la semana). Cada uno de estos textos cuentan con ediciones modernas a excepción de los sermones producidos entre los años 1229 y 1240, que no han sido editados en su totalidad.[6] En efecto, estos últimos, que tuvieron una circulación sumamente amplia en el mundo europeo occidental,[7] son accesibles en diversos estudios y compilaciones.[8]

Los sermones para los leprosos y otros enfermos forman parte de los *Sermones vulgares* y fueron editados —junto con otros realizados por diversos autores contemporáneos a Jacobo de Vitry— por Nicole Bériou y Francois Olivier-Touati y publicados bajo el título de *Voluntate Dei Leprosus*.[9]

Existe cierto consenso en el campo de la historia de la salud y la medicina sobre la aceptación e integración de los enfermos de lepra en las sociedades medievales,[10] pese a que el rechazo y la segregación hayan

---

Occidental" conozca una existencia autónoma, según Jean Longère. Ambos libros se encuentran emparentados, ya que en uno y otro de Vitry se concentra en la historia de la Iglesia y en el conjunto de actores y procesos más importantes que le permiten construir un relato salvífico y de activa predicación frente a los peligros y los enemigos del cristianismo, tanto en Oriente como en Occidente. LONGÈRE, "*Introducción a Iacobi de Vitriaco*", p. XXI.

[6] Sobre las numerosas y diversas ediciones de los sermones de Jacques de Vitry véase la lista reproducida en DONNADIEU, "Jacques de Vitry", pp. 35-37. Sobre el valor de los mismos en su carrera eclesiástica y el impacto social de estos textos, véase Jessalyn BIRD, "The Religious's Role in a Post-Fourth-Lateran World: Jacques de Vitry's Sermones ad status and Historia occidentalis", en Carolyn MUESSIG (ed.), *Medieval Monastic Preaching*, Leiden, Brill, 1998, pp. 209-229.

[7] A propósito de la historia, tipología y relevancia social de los sermones, véase el estudio fundamental de Beverly Mayne KIENZLE (dir.), *The Sermon*, Turnhout, Brepols, 2000. Véase también Carolyn MUESSIG (ed.), *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*, Leiden, Brill, 2002.

[8] La lista de los cuatrocientos diez sermones de Jacques de Vitry en Johannes Baptist SCHNEYER, *Repertorium der lateinischen Sermones des Mittelalters für die Zeit von 1150-1350, III: Autoren: I-J*. Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters 43,3, Münster, Aschendorff, 1971, pp. 179-221.

[9] Nicole BÉRIOU y François-Olivier TOUATI, *Voluntate Dei leprosus. Les lépreux entre conversion et exclusion aux XIIème et XIIIème siècles*, Spoleto, Centro italiano di studi sull' Alto Medioevo, 1991.

[10] Entre la extensa bibliografía sobre la reevaluación del lugar de la lepra y los leprosos en la Edad Media, véase, entre otros, Carole RAWCLIFFE, "Isolating the Medieval Leper: Ideas —and Misconceptions— about Segregation in the Middle Ages", en Peregrine HORDEN (ed.), *Freedom of Movement in the Middle Ages: Proceedings of the 2003 Harlaxton Symposium*, Lincolnshire, Paul

sido los términos con los que se asoció en la historiografía a los sujetos que padecían esta enfermedad durante la Edad Media.[11] A este período se vincula la aparición de la enfermedad en la Europa occidental traída por las personas que regresaban de las Cruzadas en Medio Oriente. Sin embargo, gracias a la obra de importantes historiadores, actualmente es posible afirmar que estos constituyen algunos de los mitos historiográficos que aún persisten en torno a la interpretación y aparición en el continente europeo sobre dicha enfermedad.[12]

A propósito de la misma, Jacobo de Vitry revela en su obra los esfuerzos realizados por diversos autores para consolidar una ideología en la que los leprosos se integraran como miembros del cuerpo social de la iglesia en función del cumplimiento de un plan divino de salvación manifestado en su cuerpo. En este plan, la enfermedad constituía no solo la metáfora del cuerpo amplio de la *ecclesia*, sino un espacio de acción en el que Dios operaba y demandaba a cada sujeto actuar en la preservación de dicho cuerpo.[13]

En este trabajo se analiza la dimensión simbólica que encierra el cuerpo del leproso en la obra de Jacobo de Vitry. De esta manera, se podrá acceder a una serie de elementos que conformaban la ideología dominante en torno a la enfermedad en el siglo XIII europeo, tal como se expresaría en los escritos de nuestro clérigo y sobre la que él mismo pudo haber realizado una serie de aportes originales. Se prestará atención, en primer lugar, a la construcción discursiva realizada por Jacobo de Vitry acerca del cuerpo enfermo como espacio de salvación para quien

Watkins, 2007, pp. 229-248; Elma BRENNER, "Leprosy and Identity in the Middle Ages", en Mark JACKSON (ed.), *The Routledge History of Disease*, Londres, Routledge, 2017, pp. 461-473.

[11] Desde la obra de François-Olivier Touati comenzó a redefinirse el entendimiento de la relación que la sociedad medieval habría mantenido con la lepra y las leproserías. Véase François-Olivier TOUATI, *Maladie et société au Moyen Age. La lèpre, les lépreux et les léproseries dans la province ecclésiastique de Sens jusqu'au milieu du XIVe siècle*, Turnhout, Brepols, 1998; también RAWCLIFFE, "*Isolating the Medieval Leper*".

[12] Piers D. MITCHELL, "The Myth of the Spread of Leprosy with the Crusades", en Charlotte A. ROBERTS, Keith MANCHESTER y Mary E. LEWIS (eds.), *The Past and Present of Leprosy: Archaeological, Historical, Paleopathological and Clinical Approaches*, Oxford, Archaeopress, 2002, pp. 171-177. Cfr. Michel FOUCAULT, *Madness and Civilization*, Nueva York, Vintage Books, 1988, p. 6.

[13] BERIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", pp. 39-40.

habita la enfermedad, así como para aquel que asiste a los enfermos; en segundo lugar, se aplicará el mismo análisis sobre dicha construcción al valor asignado a la enfermedad y su padecimiento como guía y garante del orden social de la iglesia.

A propósito del último punto, es necesario destacar algunos elementos que la historiografía ha puesto de manifiesto sobre el entendimiento y la definición de la enfermedad en diversas sociedades y tiempos históricos que esclarecen nuestro análisis en torno a este particular de la obra de Jacobo de Vitry. En este sentido, más allá del clásico libro de Marc Bloch "*Les Rois Thaumaturges*" (1924) acerca de los rituales de curación de las escrófulas por el tacto real, algunos trabajos publicados desde 1940 por Henry Sigerist,[14] George Rosen,[15] Oswei Temkin[16] y Edwin Ackernecht[17] constituyen el comienzo de una nueva tendencia historiográfica que se enfoca más sobre las especificidades socioculturales de la enfermedad y menos en lo estrictamente bacteriológico.

Con los años, comenzó a imponerse una lectura que insistía sobre la enfermedad ya no como un evento biológico que continúa en el espacio tiempo, sino —y sobre todo— como una serie de constructos humanos resultantes de contextos socio-culturales específicos, solo entendibles dentro de dicho contexto. Este tipo de aproximaciones ha sido llamado "construccionismo". Subyace a esta perspectiva la condición dual de una enfermedad (biológica y social). El énfasis está puesto en el hecho de que la enfermedad es primeramente un fenómeno social y por lo tanto, solo entendible en un contexto socio-cultural preciso.[18]

---

[14] Henry SIGERIST, *Medicine and Human Welfare*, Nueva Haven, Yale University Press, 1941.

[15] George ROSEN, *The History of Miners' Diseases, A Medical and Social Interpretation*, Nueva York, Schuman, 1943; IDEM, *A History of Public Health*, Nueva York, MD Publications, 1958.

[16] Owsei TEMKIN, *The Falling Sickness. A History of Epilepsy from the Greeks to the Beginnings of Modern Neurology*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1945.

[17] Edwin ACKERKNECHT, *Malaria in the Upper Mississippi Valley, 1760-1900*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1951.

[18] Charles ROSENBERG y Janet GOLDEN (eds.), *Framing Disease: Studies in Cultural History*, Nueva Brunswick, Rutgers University Press, 1992, p. XIII.

Andrew Cunningham fue más allá de esta perspectiva, y se preguntó si acaso el diagnóstico retrospectivo de una enfermedad era legítimo o siquiera posible. Según este autor, muchos historiadores habían asumido la identidad continua de las enfermedades del pasado con las del presente. Para él, nosotros podemos hacer esas identificaciones —y, de hecho, las hacemos—; pero no resultan útiles a la hora de brindarnos información del pasado y constituyen, en cambio, simples proyecciones hacia la historia de problemas e intereses presentes. De acuerdo con Cunningham, solo podemos limitarnos a señalar qué es una enfermedad y definir aquello que la constituye: una experiencia de debilidad, dolor, sufrimiento, junto a la aparición espontánea de un fenómeno fuera de lo común en el cuerpo como dolores, vómitos, sudores y la posibilidad de muerte, incapacidad o recuperación. Así, desde su perspectiva, asumimos que las enfermedades son constantes a lo largo del tiempo y que poseen una identidad separada de las circunstancias sociales en las que son experimentadas. Sin embargo, en tanto la enfermedad pudo (y puede) ser entendida y definida de manera muy diversa a lo largo de la historia (mal de ojo, desbalance de los humores, gérmenes, cuestiones congénitas, desigualdad social, etc.), para él solo es posible referirse a nuestra experiencia de enfermedad y en los términos de la sociedad a la que pertenecemos. Asumir la persistencia de la identidad de la enfermedad es, simplemente, una presunción que no está abierta a comprobación empírica por la inconmensurabilidad de las enfermedades del pasado con los nuevos conceptos de enfermedad. Entonces, en vez de concentrarnos en las enfermedades como entidades reales, lo que habría que hacer es estudiar cómo funcionaba y cómo era el diagnóstico en el pasado ya que la única identidad que posee la enfermedad es la operacional en cada momento histórico. Esto es lo que Cunningham ve como la solución equivalente al Nudo Gordiano de Alejandro Magno: en vez de desanudarlo, simplemente cortarlo. Si nos concentramos en cómo emergía el diagnóstico, no necesitamos preocuparnos por desanudar las identidades de las enfermedades, sino los aspectos que se valoraban de ella en términos sociales.[19]

[19] Andrew CUNNINGHAM, "Identifying Disease in the Past: Cutting the Gordian Knot", *Asclepio*, LIV-1 (2002), pp. 13-34. Jon Arrizabalaga señaló que el surgimiento del construccionismo no

Enfermedad, caridad y violencia para Jacobo de Vitry

Los aportes de Cunninghan resultan fundamentales para preguntarse sobre el sentido de la identificación, a partir del análisis de fuentes textuales, de continuidades entre las enfermedades bacterianas del pasado y las del presente. En efecto, ¿cambiaría dicha identificación, de alguna forma, las estrategias sociales y la ideología con la que se realizaba en el pasado el tratamiento de la enfermedad y de las personas enfermas? Más aún, ¿se modificarían nuestras formas de pensar el abordaje de la enfermedad y el sufrimiento de las personas que las padecen? Si partimos de estos interrogantes, podemos acceder a las formas de definición y aproximación a las respuestas específicas desplegadas, en un período particular de la historia occidental, para el tratamiento social de los enfermos.

Sin embargo, como señaló Piers Mitchell, en ocasiones las fuentes efectivamente nos permiten sostener que los diagnósticos de la Edad Media (o de cualquier otra etapa histórica) son acordes con las descripciones actuales de la enfermedad. Tal es el caso de la lepra, aunque esto no signifique que esta (u otras) sea descrita y tratada bajo los diagnósticos y los términos actuales.[20] Es decir, en función de la sintomatología que se

puede ser completamente entendido sin tener en cuenta los nuevos movimientos sociales que emergían en los sesenta y cierto consenso liberal que caracterizaron las políticas de los gobiernos occidentales. Dicha posición comenzó a ser cuestionada en la década del ochenta, y dejó de ser dominante cuando comenzaron a surgir otros trabajos y una nueva forma de estudiar la enfermedad (en gran medida coincidente con la emergencia del neoconservadurismo, la caída del muro, el Nuevo Orden mundial, etc.). En las nuevas circunstancias, aparecieron lecturas deterministas en línea con ideologías neodarwinianas según las cuales las leyes biológicas son suficientes para explicar no solo las enfermedades humanas, si no los comportamientos humanos, así como las formas de funcionamiento de las sociedades. Esto se reflejó, por un lado, en las políticas científicas de los países occidentales que financiaron, sobre todo, las opciones tecnocráticas a expensas del discurso científico. Por otro lado, en el hecho de que los resultados de estas investigaciones acríticamente se expandieron a través de los medios que insistían sobre la supuesta base genética de las diferentes entidades como la esquizofrenia, algunos comportamientos antisociales, o supuestas inferioridades intelectuales de ciertas minorías étnicas. En el mismo sentido, las excesivas expectativas sobre los beneficios de dichas investigaciones como las vinculadas al genoma humano. Jon ARRIZABALAGA, "Problematizing Retrospective Diagnosis in the History of Diseases", *Asclepio*, LIV-1 (2002), pp. 54-56.

[20] Piers D. MITCHELL, "Retrospective Diagnosis and the Use of Historical Texts for Investigating Disease in the Past", *International Journal of Paleopathology*, 1 (2011), pp. 81-88; Catherine PE-

desprende de diversas fuentes textuales, la identificación de las enfermedades del pasado permite puntualmente registrar la continuidad pasado-presente de cualquier padecimiento específico, aunque eso no conlleve que el tratamiento y la definición de dichas enfermedades sea el mismo o ni siquiera similar. De tal modo, es posible destacar dicha continuidad y, al mismo tiempo, abordar las estrategias específicas (y diferentes) de otros momentos históricos para comprender los elementos culturales que persisten en nuestro presente sobre algunas de estas enfermedades.

Acceder a la obra de Jacques de Vitry constituye una herramienta útil para este tipo de abordajes. Como cronista, predicador y partícipe de las cruzadas, en los escritos de nuestro autor es posible observar cuáles son para él las tres expresiones más importantes de la vida cristiana: el esfuerzo de partir, la necesidad de sacrificio y el valor del camino.[21] En numerosos pasajes insiste en el coraje que requiere entrar en la vida nueva y cómo la *peregrinatio* por la cruzada simboliza este estado de la mejor manera. Se entiende mejor el mensaje positivo que expresa de Vitry sobre la violencia de las enfermedades enviadas por Dios si consideramos que él mismo fue un promotor de la ideología de Guerra Santa.[22]

Ese mismo acto penitencial, dirigido a combatir contra los infieles, también podría constituir una acción hacia uno mismo, tal como puede observarse en numerosos pasajes de la obra de de Vitry. De esta forma, la cruzada se expresaría en el mismo cuerpo de quien padecía una enfermedad. La manera de realizar esta *peregrinatio* habría sido la paciente

YROUX, "The Leper's Kiss", en Sharon FARMER y Barbara H. ROSENWEIN (eds.), *Monks and Nuns, Saints and Outcasts: Religion in Medieval Society*, Nueva York, Cornell University Press, 2000, p. 78.

[21] DONNADIEU, *"Jacques de Vitry"*, p. 160.

[22] La "revolución" que se dio hacia finales del siglo XI en el Occidente medieval reside particularmente en la transformación de la violencia real, más allá de su propósito, escala o intención, en un acto penitencial. Entre la gran cantidad de escritos sobre este tema véase, en relación con la ideología de Cruzada y Guerra Santa, Frederick H. RUSSELL, *The Just War in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975; Norman HOUSLEY, *Religious Warfare in Europe* 1400-1536, Oxford, Oxford University Press, 2002. Sobre las cruzadas y la importancia de los sermones para su prédica, véase Miikka TAMMINEN, *Crusade Preaching and the Ideal Crusader*, Turnhout, Brepols, 2020. También, Christopher MAIER, *Crusade Propaganda and Ideology: Model Sermons for the Preaching of the Cross*, Nueva York, Cambridge University Press, 2000. Este último contiene la edición de una serie de sermones a los cruzados, entre ellos, los de Jacques de Vitry.

aceptación del flagelo divino. Es decir, la penitencia que uno mismo realiza cuando convalece y que, además, salva del pecado. Así lo expresa de Vitry en un pasaje de sus sermones a los enfermos, donde señala que: "el que murmura contra los flagelos de Dios es como el perro que, con inequidad, muerde a la piedra o al báculo con el que es golpeado y mordería, si se atreviera, con mayor afán al que lo golpea".[23]

De lo que se trata es de aceptar la violencia, la divina percusión o los flagelos de la enfermedad, ya que estos son enviados por Dios y constituyen entonces un acto caritativo. En efecto, expresa de Vitry:

> … el mayor signo de amor [de Dios] es el flagelo de la enfermedad, pues ni el soldado con las espuelas presiona con odio a su caballo … ni Dios odia a quien reprende con el flagelo de la enfermedad, si no, que le dispensa múltiples beneficios.[24]

Entre esos beneficios, dice de Vitry, destaca la humildad, que, a su vez, permite "… que sea revelada la gracia y la virtud".[25] Para nuestro autor la enfermedad solo puede constituir un acto de amor divino. Así se señala en otro pasaje de los sermones a los leprosos:

> La enfermedad corporal manifiesta la gloria de Dios, como es patente en Lázaro, sobre quien el Señor ha dicho, Juan 11: Esta enfermedad no es para la muerte si no para la gloria de Dios, así como para que por ella sea glorificado el hijo de Dios.[26]

Si a este pasaje lo asociamos a lo que afirma acto seguido, entendemos con mayor claridad el valor salvífico que encierra la enfermedad:

---

[23] "Qui autem contra Dei flagella murmurat est uelut canis iniquus qui lapidem aut baculum quo percutitur mordet et percutientem morderet libentius si auderet". IACOBUS DE VITRIACO, "*Sermones vulgares*": BÉRIOU y TOUATI (ed.), p. 11.

[24] "Magnum igitur signum amoris est flagellum egritudinis, neque enim miles odio equum suum habet quem calcaribus urget (…) nec Deus odit quem flagello infirmitatis corripit, sed multiplex beneficium ei impendit". BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", pp. 103-104.

[25] "(...) humilitas gratiam et uirtutem promeretur". BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", p. 104.

[26] "Egritudo corporalis gloriam Dei manifestat sicut patet in Lazaro de quo Dominus ait Iohannis XI: Infirmitas hec non est ad mortem sed pro gloria Dei ut glorificetur filius Dei per eam". BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", pp. 108-109.

> Pero Dios a veces envía las enfermedades del cuerpo para cambiar a los réprobos en el presente y para que sean actualmente atormentados con mayor dureza de lo que lo serían en el infierno, transitando de pena a pena, de tormento a tormentos, de miseria a miseria.[27]

Es decir, la enfermedad salva. El enfermo, entonces, manifiesta la obra de Dios en la tierra. Su padecimiento es el espacio físico, corporal para desear la salvación ya que, como indica el obispo de Acre, "la enfermedad del cuerpo hace despreciar al mundo y desear a Dios"[28] y, valiéndose de Gregorio Magno,[29] agrega que "… cuando no escuchan las palabras del que ordena, son amonestados y castigados con varas principalmente para que, de alguna manera, los buenos deseos atraigan beneficios que no buscan".[30] Se destaca, por lo tanto, el valor positivo y salvífico de la enfermedad que nos aleja del siglo y nos acerca a Dios. Como señaló Carolyne Bynum, el dolor producido por la enfermedad poseía una gran utilidad teológica, al igual que también se expresaba en numerosos escritos sobre la vida de las mujeres místicas medievales en las que dicho dolor aparecía como una forma de absolución del pecado asociado al cuerpo femenino.[31]

En el mismo sentido, la lepra es la enfermedad que mayormente cumple este designio de Dios entre los cristianos. Nos dice de Vitry: "Sin duda alguna, la mayor y mucho más meritoria penitencia es la enfermedad de la lepra, cuan cilicio o loriga de hierro, meritoriamente el leproso soporta

---

[27] "Aliquando autem egritudines corporis Deus immittit ut in presenti torqueat reprobos et postmodum durius crucientur in inferno transeundo de pena ad penam, de tormentis in tormenta, de miseria ad miseriam". BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", p. 109.

[28] "Egritudo corporis mundum contempnere et Deum desiderare facit". BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", p. 105.

[29] Aquí Jacques se inspira en elementos retomados de la tradición cristiana sobre el buen uso de la enfermedad, fundamentalmente a partir de los *Moralia* in Iob y de la *Regula Pastoralis* de Gregorio Magno. BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", p. 41.

[30] "Et Gregorius ait: 'Sepe cum iubentis uerba non audiunt ferientis uerberibus admonentur ut ad bona desideria saltem pene trahant quos premia non inuitant'". BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", p. 105. Cf. GREGORII MAGNI, Moralia in Iob. Libri XXIII-XXXV: Marc ADRIAEN (ed.) Corpus Christianorum. Series Latina. 143B, Turnhoult, Brepols, XXVI, XXX. 7-10, p. 1309.

[31] Caroline W. BYNUM, *Holy Feast and Holy Fast*, Berkeley, University of California Press, 1988.

con paciencia cuan penitente público que lleva puesto cilicio o loriga de hierro".[32]

Esta enfermedad en particular y su sufrimiento, constituyen para nuestro autor una salvación, un purgatorio en esta vida que no deberán atravesar en la otra quienes la sufran. Del mismo modo, quienes cuidan y atienden a los leprosos también realizan una tarea que salva (y los salva) en esta vida. En efecto, dicha atención constituía un acto que revestía para de Vitry un carácter de heroísmo salvífico, toda vez que la tarea implicaba —tal como lo expresa en su *Sermón a los Hospitalarios*— arriesgarse al contagio.[33] Como señaló Adam Davis, Jacques de Vitry destacaba la humildad y la caridad del personal de los hospitales que renovaban con sus acciones el cuerpo de Cristo. A través de su abnegación preservaban a los miembros del cuerpo de la Iglesia.[34]

Señalaba de Vitry, por otro lado, que la lepra del cuerpo resultaba mejor que la lepra del alma ya que, mientras más grave es una enfermedad, más rápido y mejor se purga el alma. Es decir, Dios envía estos flagelos a los enfermos para que no los sufran en el espíritu. Una oportunidad de conversión espiritual y redención ya que la miseria física y el sufrimiento constituían formas útiles de penitencia, así como un método de conversión de pecadores:[35]

> (…) la lepra del alma es peor, ya que desfigura la imagen de Dios y vuelve el alma repugnante y abominable (…) el alma del pecador es

[32] "Maior utique est penitentia et magis meritoria leprosi infirmitas quam cilicium uel lorica ferrea et non minus meretur leprosus si patienter sustineat quam publice penitens qui cilicium aut loricam ferream portat". BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", p. 110.

[33] Jessalynn BIRD "Medicine for Body and Soul: Jacques de Vitry's Sermons to Hospitallers and Their Charges", en Peter BILLER y Joseph ZIEGLER (eds.) *Religion and Medicine in the Middle Ages*, York, York Medieval Press, 2001, p. 102.

[34] Adam J. DAVIS, "Preaching in Thirteenth-century Hospitals", *Journal of Medieval History*, 36, 1 (2010), p. 79.

[35] DAVIS, "Preaching", p. 81. En el canon 22 del cuarto concilio de Letrán se señala que la enfermedad constituía un castigo divino por el pecado, y por lo tanto, requería la curación espiritual antes que la física. Norman TANNER (ed. y trad.), *Decrees of the Ecumenical Councils*, 2 vols., Londres, Sheed & Ward, 1990, vol. 1, pp. 245-246.

> maculada con la lepra del pecado, que se vuelve abominable para Dios y los Santos ángeles.[36]

La predicación de Jacques de Vitry ilustra un cambio que, desde entonces y como síntoma de los tiempos que él vive, demuestra el nuevo lugar que ocupa el leproso y la lepra como objeto de santificación en la sociedad medieval.[37] En efecto, ante el gran incremento de sujetos afectados por esta enfermedad desde el siglo XI hasta el XIII,[38] la evidencia textual, como las vidas de santos y santas,[39] las crónicas[40] o los sermones de diversos predicadores,[41] es posible constatar el esfuerzo por construir una nueva ideología para su integración en el cuerpo de la sociedad, posicionándolos como símbolos de redención y salvación de dicho cuerpo.

Como se puede observar en los sermones de nuestro autor, transitar el camino de la enfermedad significa actuar con miras a la salvación. En este sentido, la figura por antonomasia es la de Balduino IV, el rey leproso. Su historia, relatada en más de una crónica desde *La historia de los hechos de los francos* de Guillermo de Tiro,[42] simboliza al príncipe cris-

---

[36] "(...) lepra anime pessima est que Dei ymaginem deturpat et animam fedam et abhominabilem reddit (…) anima peccatoris lepra peccati maculetur, Deo et Sanctis angelis abhominabilis redditur". BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", p. 123.

[37] BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", p. 24.

[38] PEYROUX, "The Leper's Kiss", p. 178.

[39] Alice SPENCER-HALL, "Christ's Suppurating Wounds: Leprosy in the Vita of Alice of Schaerbeek (†1250)", en Kelly DEVRIES y Larissa TRACY (eds.) *"His brest tobrosten": Wounds and Wound Repair in Medieval Culture, 389-416*, Leiden, Brill, 2015, pp. 389-416.

[40] Benjamin KEDAR (ed.) "Gerard of Nazareth a Neglected Twelfth-Century Writer in the Latin East: A Contribution to the Intellectual and Monastic History of the Crusader States", *Dumbarton Oaks Papers*, 37 (1983), pp. 55-77.

[41] BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", pp. 94-163.

[42] GUILLAME DU TYR, *Chronicon*: Robert HUYGENS, (ed.), Corpus Christianorum. Continuatio Medievalis, vols 63, 63ª, Turnhout, Brepols, 1986, pp. 961-962, 1048-1049. El relato de Guillermo de Tiro ha dado lugar a discusiones sobre las formas de interpretar y definir las enfermedades del pasado y su continuidad en el presente, toda vez que el pasaje consiste en una detallada descripción de los síntomas que afectaban al rey leproso. Sobre el pasaje en la crónica de Guillermo de Tiro sobre la lepra de Balduino IV y su traducción al español, véase Esteban GREIF, "La lepra de Balduino IV en el Reino Latino de Jerusalén. Representaciones históricas, interpretaciones historiográficas", en Nadia CONSIGLIERI y Esteban GREIF (eds.), *Representaciones del mundo natural: de la Edad Media a la Modernidad*, Buenos Aires, IMHICIHU, CONICET, pp. 37-50.

tiano que, pese a su débil estado físico por el padecimiento de la lepra, supo luchar con abnegación para preservar el reino celeste en la misma ciudad de Jerusalén contra las fuerzas del sultán Saladino.

Según Jacques de Vitry, el príncipe que "por decisión divina fue alcanzado por la lepra, no obstante, gobernó su reino enérgicamente".[43] En este sentido, la imagen idealizada de dicho monarca podría funcionar como una metáfora precisa de la humillación en la enfermedad del rey que sufre por Cristo y en Cristo.[44] Así, en sus sermones sobre los enfermos y los leprosos, de Vitry insiste en el valor de la enfermedad que humilla ante Dios y aparta a los hombres del pecado: "En efecto, con la aflicción corporal el hombre es sumamente humillado e impedido de pecar ante Dios".[45] Se podría pensar que para de Vitry, Balduino IV encarna de la mejor forma el espíritu de cruzada, toda vez que, a pesar de su enfermedad gobierna vigorosamente los estados latinos y, que con ella, actúa como verdadero cristiano que vive su propia peregrinación también en su propio cuerpo: "En verdad, la carne, presa con los dolores por el flagelo de Dios, orienta a la mente y contiene al espíritu para que no consienta con el pecado".[46]

El cuerpo del rey, en clara descomposición física, es la viva imagen de los valores que conducen por el recto camino: prosternación y humillación absoluta ante Dios. Balduino es así presentado como la cabeza del cuerpo del reino, que se somete y sufre con su enfermedad ante Dios en la Ciudad Santa, la que, al mismo tiempo, defiende y lidera con toda su energía.

---

[43] "Hic divino iuducio lepra percussus, regnum nihilominus strenue rexit". DONNADIEU, "L'Historia Orientalis", p. 428.

[44] Sobre la importancia y la necesidad del sostenimiento del monarca Balduino IV al frente del Reino Latino de Jerusalén (1099-1291), véase Rafaël HYACINTHE, "De Domo Sancti Lazari milites leprosi: Knighthood and Leprosy in the Holy Land", en Barbara S. BOWERS (ed.), *The Medieval Hospital and Medical Practice*, Londres y Nueva York, Routledge, 2007, pp. 209-224. Sobre el tratamiento social de la enfermedad en el Reino Latino de Jerusalén, véase Esteban GREIF, *Conocimientos médicos en el Reino Latino de Jerusalén*, Buenos Aires, Hygea, 2021, pp. 141-155.

[45] "Afflictione enim corporali homo reprimitur ne contra Deum caput leuet peccando sed magis humilietur". BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", p. 105.

[46] "Caro quidem molestiis pressa per flagellum Deum menti indicat et spiritum reprimit ne peccato consentiat". BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", p. 106.

La enfermedad, el cuerpo del enfermo y el cuerpo de la Iglesia

En numerosos pasajes de su obra, nuestro autor resalta el sentido práctico, de acción, necesario para la preservación de la Santa Iglesia. Incluso la violencia en este mundo era legítima y valiosa si resultaba útil para la preservación del mensaje divino, en este caso, en el cuerpo del enfermo.

En ese mundo europeo cambiante de comienzos del siglo XIII, la preservación del orden social de la Iglesia era urgente. Si se atiende que para de Vitry los enfermos (en particular, los leprosos) son actores sociales específicos que, junto con otros como los burgueses o los nobles, conforman el cuerpo de la *eccclesia*, se comprende que su entidad determinada por los signos de su enfermedad, en definitiva, evocan la obra y el amor de Dios sobre las personas enfermas.

En efecto, Jacobo de Vitry habría sido el primero de una serie de autores que elaboraron sermones a los leprosos en los que la enfermedad manifiesta una categoría social específica. En sus *sermones vulgares*, distinguía treinta estatutos de personas que constituyen el cuerpo de la Iglesia según criterios sociológicos basados en la función, el conocimiento, el sexo y la edad, en una escala jerárquica de estado de perfección. Los leprosos y otros enfermos ocupan un lugar intermedio en dicha escala, justo debajo de los frailes menores y por encima de los pobres y afligidos.[47] La lepra, entonces, indica para nuestro autor, un lugar específico en el cuerpo de la Iglesia y, asimismo, una manifestación del amor y de la obra de Dios hacia ellos —justamente porque forman parte de su iglesia—, que, como fue señalado, los sujetos deben aceptar. Como dice de Vitry en otro pasaje de su *Sermón a los leprosos*,

> La mayoría de las veces, sobre todo, Dios envía a los buenos la enfermedad corporal y diversos flagelos para infligir terror en los

[47] BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", pp. 39-40.

> malos, así como el cachorro es azotado ante el león para que tengan el valor de evitar el mal.[48]
>
> Y, nuevamente, para refrendar esta idea, cita a Gregorio Magno:
>
> Pero como atestigua Gregorio: "Quien tolera la divina percusión con impaciencia, reprocha punzantemente a la justicia. Pero quien pacientemente tolera, aunque la causa de la percusión ignore, su injusticia es corregida por él mismo, quien justamente, por ser golpeado, se congratula".[49]

Los leprosos, al igual que los nobles y príncipes, se legitiman y refrendan su posición toda vez que defienden la fe y la Iglesia como institución garante del orden de ese cuerpo social del que ellos forman parte.[50] Para las personas enfermas, dicha defensa consiste en aceptar la obra de Dios en su cuerpo. Porque el cuerpo también encierra ese espíritu de cruzada necesario para la salvación y la preservación del cuerpo social de la Iglesia, únicamente posible si se acepta y se actúa el mensaje de Dios. En la enfermedad se entiende que la violencia que genera el flagelo enviado por Dios también forma parte del mensaje divino. En el contexto del siglo XIII, que para de Vitry es decadente, los enfermos simbolizan el accionar

---

[48] "Plerumque insuper corporalem egritudinem et uaria flagella Deus immittit bonis ut terror incutiatur malis dum catulus coram leone uerberatur ut pensare ualeant mali". BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", pp. 109-110.

[49] "Teste autem Gregorio: 'Quisquis diuinam percussionem impatienter tolerat iusticiam percutienti accusat. Qui autem patienter tolerat licet cuasam percussionis ignoret eo ipso ab iniusticia sua correctus est quo percussum se iuste gratuletur'". BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", p. 111. Cf. GREGORII MAGNI, *Moralia*: ADRIAEN (ed.), XXXII, IV. 23-27, p. 1630.

[50] Para nuestro autor el poder religioso prima sobre el secular y, por tal motivo, en su obra insiste constantemente sobre la importancia asignada a diversos actores sociales en la preservación de la integridad del cuerpo de la iglesia frente a aquellos que atentan contra el mismo. En un mundo en crisis como el que él habita, corrupción e individualismo estarían a la orden del día, sobre todo en el ámbito de la ciudad. Este aspecto se expresa en más de un *exemplum* de los sermones de Jacques de Vitry. Así, por ejemplo, en uno de ellos relata el caso de un caballero que, mientras camina por París, ha escuchado a un burgués blasfemar a Dios, razón por la que en un ataque de ira lo golpea y le rompe los dientes. El noble, conducido ante el rey para ser castigado, en cambio, es perdonado ante el argumento de que había defendido el honor de su "sumo Señor", quien se ubicaba por encima de su señor terrenal. De la misma manera, el orden celeste, por encima del secular y, por lo tanto, las acciones tendientes a defender al primero, como la violencia, eran legítimas y necesarias. Thomas CRANE (ed. y trad.), *The* Exempla *or Illustrative Stories From the* Sermones Vulgares *of Jacques de Vitry*, Londres, Folklore Society, 1890, pp. 221-222.

abnegado y resistente hacia el mal. Dios castiga a los justos y a los pecadores por igual, por las malas obras de los réprobos. En este sentido, la enfermedad es un mensaje de acción que debe atravesarse para que los cristianos preserven en el siglo la obra de la Iglesia. Solo de esta manera serán curados por el único y verdadero médico que es Dios:

> En efecto, tienen tal médico que sabe, quiere y puede sanar todas sus enfermedades. Ciertamente, otros médicos a veces dicen: no podemos, o no queremos, o no sabemos sanar estas enfermedades. Pero el sumo médico no dice: No puedo sanar, porque es omnipotente. No dice: no sé sanar, porque es sumamente sabio. No dice: no quiero, porque es benigno y complaciente. Pero, así como los que quieren comprar jarros nuevos los golpean con las manos, y si suenan claramente los aceptan, si suenan roncos y hacen un sonido quebradizo, los rechazan y no los compran, de la misma manera Dios los golpea con la enfermedad. Si la reciben alegremente y con agradecimientos, el Señor los acepta y recibe, si murmuran y suenan roncos, el Señor los reprueba y abandona.[51]

Conclusiones

Pese a las dificultades de identificar en términos biológicos las enfermedades del presente con aquellas que sufrieron las sociedades del pasado, existe actualmente cierto consenso en el campo de la historia de la salud y la medicina sobre la aceptación e integración de los enfermos, especialmente de los leprosos, en las sociedades medievales. La obra de Jacobo de Vitry expresa dicha aceptación y revela los esfuerzos por consolidar una ideología de integración de los leprosos, miembros impor-

[51] "Habetis enim talem medicum qui scit, uult et potest sanare omnes infirmitates uestras. Alii quidem medici dicunt aliquando: Non possumus, uel non uolumus, uel nescimus sanare infirmitates istas. Summus autem medicus non dicit: Sanare non possum, quia est omnipotens. Non dicit: Sanare nescio, quia summe sapiens. Non dicit: Non uolo, quia benignus et compatiens. Sicut autem qui ollas nouas emere uolunt manu percutiunt et si clare sonant illas accipiunt, si rauce sonant et quassum sonum reddunt respuunt et non emunt, ita Deus infirmitate uos percussit. Si libenter et cum gratiarum actione suscipitis, Dominus acceptat et recipit, si murmuratis et rauce sonatis, Dominus reprobat et abicit". BÉRIOU y TOUATI, "*Voluntate Dei leprosus*", pp.114-115.

tantes para la preservación del cuerpo de la Iglesia en la que cumplían un plan divino de salvación. Dicho plan se manifestaba en su cuerpo y constituía no solo la metáfora del cuerpo amplio de la *ecclesia*, sino un espacio de acción en el que operaba Dios y que demandaba que cada sujeto actuara para la preservación de dicho cuerpo, aceptando la violencia de la enfermedad, herramienta fundamental para purgar y librar del pecado a los leprosos, otros enfermos, y al conjunto de la sociedad, es decir, al resto de los miembros de la iglesia.

La lepra, por lo tanto, constituía para de Vitry un símbolo de la posibilidad que cada cristiano tenía de operar en su propio cuerpo para salvar al otro cuerpo que era el de la sociedad cristiana.

Una lectura histórico-simbólica del ícono *La dormición de la Virgen* del Monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí (segunda mitad del siglo XIII)

María Luján Díaz Duckwen

Universidad Nacional del Sur
Universidad del Centro Educativo Latinoamericano

Dedico este artículo a mis compañeros de viaje, con quienes compartimos la sorpresa de comprobar la intensa vivencia de la fe en suelo helénico, y en particular, la dedicada a la Dormición de la Virgen.[1]

"Y así, en una gloria divina y celestial, la Virgen entregó en las manos de Dios su santa alma de una manera inefable."
Juan Damasceno

[1] ¿Qué fue lo que vimos en el viaje? La importancia de las imágenes icónicas en los templos griegos, y ¿cuál es la vivencia del ícono hoy día? Tradigo lo cuenta bien. "Para entender qué representa el ícono para los cristianos ortodoxos, basta entrar en una iglesia de rito bizantino. Ante las imágenes sagradas, iluminadas por lámparas y velas, todos los fieles se arrodillan, hacen la señal de la cruz (juntando los tres dedos, el pulgar, el índice y el corazón, para simbolizar la Trinidad) y besan los íconos de Cristo, de la Virgen y de los santos locales. El ícono... es un signo de la presencia de Dios, y la forma más sencilla e inmediata de reconocimiento eclesial de que disponen los pueblos bizantinos y eslavos. Ante el ícono cualquier fiel puede decir: '¡Esta es mi fe, aquello en lo que creo, las personas divinas y los santos, visibles en formas y colores!'". Alfredo TRADIGO, *Diccionarios de arte. Íconos y santos de Oriente*, Milán, Electa, 2004, p. 6. El teólogo Evdokimov afirma que la separación en el entendimiento de la imagen entre Occidente y Oriente comienza en el siglo XII, momento en el que, para el primero, hay un tratamiento plástico de los temas religiosos, que pierde emotividad, en tanto que para Oriente se mantiene la lengua sagrada de los símbolos y las presencias, así como la comunión espiritual. Paul EVDOKIMOV, *El arte de la belleza. Teología del ícono*, Madrid, Claretianas, 1991, p. 171.

La Dormición de la Virgen María es el nombre que se da al acontecimiento legendario del final de la vida terrenal de la madre de Jesús. La palabra original que significaba "dormirse", no muerte, deviene de la palabra griega Κοίμησις.[2] En el mundo oriental esta forma de interpretar dicho momento se afianzó, y muy pronto se reflejó ampliamente. Ya en el siglo VI la Dormición se transformó en una reconocida fiesta que ayudó a su consolidación como parte de la liturgia festiva ortodoxa.[3]

El presente trabajo tiene como objetivo realizar un análisis de la obra denominada *La dormición de la Virgen*, de forma puntual, la que se encuentra en el Monasterio de Santa Catalina del monte Sinaí datada en el siglo XIII, atendiendo a dos aspectos que entendemos como complementarios: el histórico y el simbólico.[4] Para llegar a una comprensión global de la misma, una primera parte recorrerá los acontecimientos históricos que explican la presencia del ícono de la Dormición de la Virgen María en el mundo oriental y los conceptos artísticos de la época que sustentan su comprensión adecuada; luego, profundizaremos en la descripción de los

[2] Las palabras de Juan Damasceno, Padre de la Iglesia del siglo VIII, se refieren así a la significación de este acontecimiento: "¿cómo era posible que aquella que había recibido en su seno al que es la vida sempiterna e indeficiente, y que no tiene principio ni tendrá fin, no hubiera también ella de vivir por todos los siglos?". En otro pasaje suma "¿Cómo era posible que la que albergó a Dios en su seno fuera devorada por la muerte? ¿Cómo podía ser absorbida por el infierno? ¿Cómo podía la corrupción atreverse a invadir el cuerpo que había recibido dentro de sí a la Vida? Todas estas cosas en modo alguno podían afectar el alma y el cuerpo de la que fue portadora de Dios. Si en verdad es preciosa la muerte de los santos del Señor Dios de los ejércitos, mucho más lo es el glorioso tránsito de la Madre de Dios". Así se comprende que, según Guillermo Pons Pons, la muerte con María deja de tener la idea de ser pena, castigo u otras connotaciones peyorativas, y por ello la elección de un vocablo como Dormición, finalmente adoptado por los Padres. Juan DAMASCENO, *Homilías cristológicas y marianas*, Guillermo PONS PONS: introducción, traducción y notas, Madrid, Biblioteca de Patrística, 1996, pp. 173-175.

[3] Extraído de Diana APOSTOLOS-CAPPADONA, *Dictionary of Women in Religious Art*, Oxford, Oxford University Press, 1996, p. 110 y TRADIGO, "*Diccionario*", p. 153.

[4] Lo denominamos con dichos términos y, aunque no lo seguimos estrictamente, hemos tenido presente el análisis de obra propuesto hace tiempo ya por Erwin Panofsky. Su planteo de los tres niveles: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico permite una comprensión de las obras artísticas en un sentido complejo, afirmado por el conocimiento artístico e histórico-simbólico que evidencia la importancia significativa de las mismas en dicho contexto cultural y epocal. Un acercamiento a su propuesta puede encontrarse en Erwin PANOFSKY, "Iconografía e Iconología: introducción al estudio del arte del renacimiento", en Erwin PANOFSKY (ed.), *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1987, pp. 45-76.

aspectos artísticos formales a través de los cuales iremos descubriendo el universo simbólico que los atraviesa.

La Dormición de la Virgen entre los siglos IV a VIII: algunas consideraciones

La trascendencia y la repetición de la iconicidad mariana se debe a un aspecto fundamental de la práctica de la fe cristiana en Oriente: las festividades sagradas sostenidas en un calendario litúrgico amplio. Las de la Virgen, como modo popular de manifestación, tenía un lugar de preferencia en la piedad oriental ya que conmemoraban a María en las distintas etapas de su vida. Así encontramos a la Natividad, la Presentación de María en el Templo, la Anunciación y la Dormición, esta última incorporada muy temprano al calendario. En ellas, es infaltable el ícono como uno de los medios que actualiza y hace presente a la figura santa, concediéndoseles espacios importantes dentro de las iglesias, incluso con muros completos de ellos.[5]

El tema de la Dormición no tiene fundamento evangélico pues nada se narra en ellos sobre el último tiempo de la vida de María. La literatura que primero se expresó y se abocó a rellenar este vacío fue la apócrifa, que además se dedicó a otros muchos temas. Cuestiones acerca de la virginidad de María y la de los "hermanos" de Jesús generaron curiosidad en el pasado lo que redundó en la escritura de varios textos.[6]

---

[5] Sobre el tema puede verse el capítulo sexto de Santiago SEBASTIÁN, *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, liturgia e iconografía*, Madrid, Encuentro, 1994, p. 166.

[6] *Los evangelios apócrifos*, Aurelio de SANTOS OTERO: estudios introductorios y versión de los textos originales, Madrid, BAC, 2005, 4ª edición, Introducción general. Se han recopilado textos con dicha temática, por ejemplo, el de Gonzalo ARANDA PÉREZ, *Dormición de la Virgen. Relatos de la tradición copta*. Apócrifos cristianos 2, Madrid, Ciudad Nueva, 1995. Sin embargo, tenemos el listado de todos los relatos en las diferentes tradiciones (siríaca, copta, griega, árabe, etíope, latina, armenia, georgiana) al comienzo de la edición del Supplements to Vigiliae Christianae, el volumen 104 editado por Simon Claude MIMOUNI llamado *Les traditions anciennes sur la Dormition et l'Assomption de Marie*, Leiden – Boston, Brill, 2011, pp. xiii a xvii. La obra de Shoemaker agrega a las obras más antiguas otra sección de textos que son bibliografía relacionada, en Stephen J. SHOEMAKER, *The Ancient Traditions of the Virgin Marys Dormition and Assumption*, New York, Oxford, 2006, pp. 419-435.

Los Padres de la Iglesia escribieron obras acerca de María, esencialmente surgidas a raíz de los problemas dogmáticos alrededor de la persona de Jesús y su humanidad, que se tornaron trascendentales a partir del Concilio de Nicea en 325.[7] En dicha cuantiosa literatura se traslucen motivos que devienen de y en una actitud respetuosa hacia la Madre, elegida especialmente por Dios para encarnar, a través de ella, a su Hijo divino en la naturaleza humana. María, la primera en confiar en el misterio de Dios y en la misión de su Hijo, que lo acompañó desde antes del nacimiento hasta el momento de su muerte y se mantuvo fiel después también. Muchos autores se encaminaron a descubrir sus pasos terrenales, tras lo cual se determinaron afirmaciones importantes para la fe en el tiempo posterior, tales como la de María como Θεοτόκος, esto quiere decir, Madre de Dios, por haber llevado en su seno al Salvador del mundo e Hijo de Dios;[8] luego, el de la virginidad perpetua, es decir Virgen, que había concebido sin contacto alguno con hombre y de manera pura por el Espíritu Santo;[9] más tarde, los que se refieren a la Inmaculada Concepción de María y a los de su Asunción. Las reflexiones dogmáticas fueron retomadas y cuestionadas posteriormente y aún se mantiene cierto recelo entre diversas comunidades cristianas.[10]

Dentro del contexto álgido de las herejías, la literatura patrística de la primera época bizantina se afianzó en los temas marianos. Juan Damasceno, teólogo sirio que vivió entre 675 y 749, fue un prolífico y conocido autor de escritos acerca de la Madre,[11] especialmente homilías, a partir de las cuales se ha podido reconstruir su posible relación con la iconografía

---

[7] Samuel FERNÁNDEZ, *El descubrimiento de Jesús. Los primeros debates cristológicos y su relevancia para nosotros*, Salamanca, Sígueme (Colección Nueva Alianza), 2022, p. 167 y ss. Los temas conciliares de todos los tiempos pueden estudiarse con Bernard SESBOÜÉ, *Historia de los dogmas*. Tomos I-IV. Madrid, Secretariado Trinitario,1995, también en Giuseppe ALBERIGO, *Historia de los concilios ecuménicos*, Salamanca, Sígueme, 1993.

[8] Este aspecto de la maternidad de María se sanciona en el concilio de Éfeso de 451.

[9] Preasumido en el concilio de Constantinopla II de 453 y luego anatemizados quienes no deseen confesarlo así por el concilio lateranense de 649.

[10] Estos temas muy detalladamente pueden verse en Michael SCHMAUS, *Teología Dogmática*, *VIII: la Virgen María*, Madrid, Rialp, 1963.

[11] DAMASCENO, *Homilías*, p. 173.

respectiva.[12] Incluso, también en época muy temprana, a finales del siglo IV, hay algún relato de la dormición de la Virgen a través de los escritos de Epifanio de Salamina.[13] Asimismo, otros autores, de menor importancia, aunque posteriores, escribieron sobre ella; son los que recopila Daley en su obra, tales como Juan de Tesalónica, Modesto de Jerusalén, Andrés de Creta, Germano de Constantinopla, Juan de Damasco o Teoteknos de Livias, por citar algunos ejemplos.[14] La bibliografía que puede encontrarse al respecto es abundante.[15]

Los textos que dan sustento a la imaginería sobre el último tiempo de María en la tierra han sido los transmitidos por diferentes Padres de la Iglesia junto a una serie de obras apócrifas[16] que se constituyeron en la base de los conocimientos marianos. El siguiente extracto de la obra de Juan Damasceno, uno de los principales referentes en la defensa de la Virgen, describe la escena de la dormición como puede contrastarse con las imágenes que han sido plasmadas:[17]

---

[12] José María SALVADOR GONZÁLEZ, "La doctrina de San Juan Damasceno sobre la muerte y la asunción de María al cielo, y su posible influencia en las correspondientes iconografías medievales", *Eikon Imago*, vol. 6, 2, 12 (2017), pp. 140-168.

[13] Stephen J. SHOEMAKER, "Epiphanius of Salamis, the Kollyridians, and the Early Dormition Narratives: The Cult of the Virgin in the Fourth Century", *Journal of Early Christian Studies*, 16, 3 (2008), pp. 371-401.

[14] Brian E. DALEY, *On the Dormition of Mary. Early Patristic Homilies*, Nueva York, St Vladimir's Seminary Press, Creswood, 1998.

[15] Hemos notado que en la bibliografía de habla inglesa el especialista parece ser Stephen J. Shoemaker, en tanto que en castellano, durante el último tiempo, se encuentra material y tesis de José María Salvador González. Sumaremos a las que se han señalado ya a Célestin CHEVALIER S. J., "La Mariologie de St. Jean Damascène (The Mariology of Saint John Damascene)", *Orientalia Christiana Analecta*, 109, (1936); Stephen J. SHOEMAKER, *The Ancient Traditions*. Para hallar más bibliografía puede seguirse este texto de Shoemaker que cita varias entre las pp. 435 y 453.

[16] Los tres apócrifos primigenios son: el Tratado de san Juan el Teólogo sobre la dormición de la Santa Madre de Dios (llamado Libro de San Juan Evangelista o el Pseudo Juan el Teólogo, cuya redacción se estima del siglo IV o antes); Dormición de Nuestra Señora, Madre de Dios y siempre Virgen María, escrita por Juan, arzobispo de Tesalónica (conocido como Libro de Juan de Tesalónica, fechable a inicios del siglo VII); y *De transitu Beatae Mariae Virginis* (auctore Pseudo Josepho ab Arimathea), refundición algo tardía de los dos escritos precedentes, extraído de José María SALVADOR GONZÁLEZ, "Iconografía de La Dormición de la Virgen en los siglos X-XII. Análisis a partir de sus fuentes legendarias", *Anales de Historia del Arte*, (2011), pp. 10-11.

[17] Un contraste y comparación entre las iconografías de la Dormición y los textos del tema en lengua castellana pueden ser los siguientes: José María SALVADOR GONZÁLEZ, "El fresco de

… dijo Juvenal: "La Sagrada Escritura inspirada por Dios no dice nada acerca de la muerte de María, la Santa Madre de Dios; pero, a través de una antigua y verídica tradición, sabemos que al ocurrir la gloriosa Dormición de la Virgen todos los santos apóstoles, que para la salvación de los pueblos peregrinaban por el mundo, instantáneamente fueron arrebatados a lo alto y congregados en Jerusalén, donde pudieron contemplar a los ángeles y oír himnos sagrados que entonaban los coros de las potestades superiores. En medio de esta sagrada y celestial gloria, María con palabras inefables encomendó su santa alma a las manos de Dios. A su cuerpo, que albergó a Dios, se le tributaron las honras fúnebres, transportándolo entre los cánticos de los ángeles y de los apóstoles y siendo colocado en un sepulcro de Getsemaní, donde por espacio de tres días los ángeles no cesaron de entonar himnos y de cantar a coro.

Al apagarse los sonidos de los coros angélicos y habiendo llegado santo Tomás, que hasta entonces había estado ausente, los apóstoles, deseando venerar aquel cuerpo que fue morada de Dios, abrieron el sepulcro. Entonces se encontraron con que había desaparecido el cuerpo de la Virgen, pero observaron que permanecían en el lugar los lienzos mortuorios, de los cuales emanaba un delicioso e incomparable perfume, y a continuación volvieron a cerrar la sepultura. Pasmados de admiración por este maravilloso prodigio, quedaron persuadidos de que, así como el Verbo de Dios y Señor de la gloria, al encarnarse se dignó unir a su propia persona la naturaleza humana que tomó de la Virgen María, y después del parto guardó incontaminada la virginidad de su Madre, así también cuando ella emigró de este mundo, tuvo a bien honrarla con la incorrupción de su cuerpo inmaculado y purísimo, y disponer que su traslación tuviera lugar anticipadamente, respecto de la común y universal resurrección.

La Dormición de María en la iglesia de la Santísima. Trinidad de Sopoćani a la luz de tres apócrifos asuncionistas", *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, XV, 47 (2011); SALVADOR GONZÁLEZ, "La doctrina de San Juan Damasceno", 139-168; id., "La Dormición de la Virgen María en la iglesia de la Panagia Peribleptos de Ohrid (Macedonia). Análisis iconográfico a partir de fuentes apócrifas", en *Congreso Internacional de Imagen y Apariencia*, 2009; id., "La muerte de la Virgen María (1295) en la iglesia macedonia del Peribleptos Panagia en Ohrid. Interpretación iconográfica desde la perspectiva de los tres escritos apócrifos", *Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages*, 13 (2011), pp. 11-32; id., "Una interpretación de la muerte de la Virgen María en el Imperio Bizantino durante la crisis iconoclasta: la Koimesis según San Juan Damasceno", 2007, en CONGRESO 3 HUMBOLDT Navarro Cañiz, consultado 21 de marzo de 2024: https://docta.ucm.es/entities/publication/8c569396-0357-409c-9585-a6313a7f8cf6

> Junto con los doce estaban también presentes el gran apóstol y primer obispo de Éfeso, Timoteo, y Dionisio el Areopagita, según consta por el testimonio de este célebre personaje, al escribir al mencionado apóstol Timoteo, en cuya ocasión menciona a Hieroteo, otro discípulo que también estaba allí…[18]

Juan Damasceno expone aquí los principales argumentos que hacia el siglo VIII se habían afirmado acerca de la historia de la dormición de la Madre. Varios de ellos se ven reflejados en la obra que analizaremos. Escritura y arte estaban unidos enviando un único mensaje ortodoxo, asentado en las decisiones doctrinales y dogmáticas de los concilios sancionados desde el siglo V, que fueron los que expusieron el credo acerca de la Madre de Dios y la plena naturaleza carnal y divina de su Hijo. Apelando nuevamente a Salvador González podemos decir que a lo largo de la Edad Media el corpus teórico sobre María terminó incorporando fantasía y realidad, leyenda e historia, razón y fe.[19]

Consideraciones sobre el arte en el cristianismo primitivo y en la Antigüedad tardía

Autores cristianos antiguos reflexionaron acerca del arte, lo cual incluía insoslayablemente la teología y una cosmovisión simbólica sobre la función del arte, así como su teología y su cosmovisión simbólica. Por caso, Clemente de Alejandría propone una visión simbólica en la que las imágenes tienen un valor didáctico y moral.[20] Durante el período paleocristiano, los peligros de la persecución obligaron a este uso y los signos devinieron en conceptos abstractos, por caso, la resurrección o la salvación. Gregorio de Nacianzo lo vislumbra como un medio para la contemplación y la oración, con lo que defiende la creación de imágenes sagradas;[21] en tanto, Ambrosio de Milán le otorga una visión más teo-

[18] DAMASCENO, *Homilías*, pp. 197-198.

[19] SALVADOR GONZÁLEZ, "Iconografía de La Dormición", p. 13.

[20] Clemente de Alejandría desarrolla estas ideas en las obras *Protrepticus* y *Paedagogus*.

[21] Las amplía en Oraciones Selectas.

lógica a las imágenes y las convierte en mediadoras entre lo divino y lo humano.[22] Por este motivo, no puede dejarse de lado que tanto forma y función fueron aspectos interrelacionados siempre presentes en el arte cristiano: el primero por ser el objeto concreto plasmado y el que mejor transporta el mensaje, el segundo por ser los usos a los que dicho arte sirvió.[23]

La palabra ícono proviene del griego εἰκών que solo significaba "imagen". Tiene su coordenada de origen en el arte romano, especialmente con el emperador Constantino y su consecuente conversión al cristianismo, pues esto le dio la forma clave.[24] Con el tiempo fue madurando hasta afirmarse en el siglo IX, habiendo atravesado la querella iconoclasta, vinculándose de forma estrecha al desarrollo de la teología, incorporada en la arquitectura, en la práctica de la liturgia y en la vida cultural del Imperio, en ese momento, bizantino.[25]

Un concepto íntimamente unido al ícono es el de belleza divina. Muchos de los aportes proceden del mundo filosófico neoplatónico, de Plotino, por ejemplo, que habla de la belleza no como manifestación de la materia sino de su participación en la forma ideal, relacionándola con el bien y con una percepción sensible que involucra participación con la belleza y elevación hacia lo trascendente como medio para alcanzar la verdad.[26] Clemente de Alejandría aclara que en la Biblia se encuentra la auténtica belleza en las verdades fragmentarias de la materialidad;[27] Basilio incluye que el mundo es una obra de arte divino, cuya belleza reside en

[22] En *De Officiis*, *De Fide* y *De Sacramentis*.

[23] Robin Margaret JENSEN, *Understanding Early Christian Art*, Londres – Nueva York, Routledge, 2000, p. 12.

[24] No nos adentraremos en las problemáticas teóricas acerca de la aprobación o no de autores cristianos del uso de la imagen. Un acercamiento breve a ello puede encontrarse en Juan PLAZAOLA ARTOLA, "El aniconismo del arte paleocristiano", *Estudios eclesiásticos*, 63, 244 (1988), pp. 3-28. JENSEN, "*Understanding*".

[25] Federico AGUIRRE-MORENO, "Íconos: Arte y Teología", *Anuario de historia de la Iglesia*, 25 (2016), pp. 241-263, en p. 244.

[26] Juan PLAZAOLA ARTOLA, *Introducción a la estética: historia, teoría, textos*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2007, p. 46.

[27] PLAZAOLA, "*Introducción*", p. 48.

la armonía de sus partes.[28] En modo semejante, Agustín la enfoca como una forma de conocimiento y amor hacia Dios, camino para la redención de la humanidad y a la vez glorificación de Dios.[29]

Agustín, en sus múltiples obras, retoma diversos aspectos que involucran lo artístico. Desde el aspecto que incumbe a la simbología, Agustín propuso en *De Doctrina Christiana*, una interpretación alegórica de las imágenes, en la que cada elemento tiene un significado simbólico y espiritual. También, repasa sobre la importancia de las imágenes y los símbolos en la vida espiritual, como ayuda para acercar al hombre a Dios. Este período consolidó la relación entre iconografía y teología que cobraron íntima relación en tanto la del hombre y Dios se estrecharon.[30] En la escritura de *La ciudad de Dios* Agustín reflexiona sobre la relación entre la ciudad celestial y la terrenal, y cómo esta idea se observa en el arte. Esto abre la posibilidad de pensar en los límites que existen entre el mundo sensorial y el espiritual, en el que los íconos se involucran con los sentidos y son la puerta de acceso a lo supraterrenal.[31]

Concepción religioso-teológica y artística del ícono

El ícono será concebido más allá de una mera imagen sagrada y definirá su carácter en el devenir histórico. En los comienzos paleocristianos se estableció a Dios como tema central, es decir "que en la imagen hace aparición alguien. Es posible hacer uso de un signo y con el signo hacer aparecer algo, pero no sucede lo mismo con la imagen, que es ya en sí mis-

[28] PLAZAOLA, "*Introducción*", p. 49.

[29] Lo cual desarrolla en su obra *Confesiones*.

[30] Es por ello que la iconografía ha sido llamada también "teología monumental" "por la estrecha relación que guarda con las verdades de la Iglesia", lo aporta SEBASTIÁN, "*Mensaje*", p. 55.

[31] Repensado a partir de la significación de la palabra ícono que brinda Chevalier, la que, entre otras cosas, adiciona que esta relación se encuentra fijada a partir de que en la iglesia de Oriente la *iconostasis* define los espacios sagrado y terrenal. En *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, pp. 588-589.

ma aparición".[32] Los temas que se fueron problematizando y aclarando en las reuniones conciliares, realizadas entre los siglos V y VIII en el ámbito oriental, ubicaron la significación del ícono y su utilización, lo que con el tiempo equivalió a ortodoxia.[33]

Si bien hubo varias luchas antiheréticas, una afectó realmente a la cuestión del ícono. En general, se la asocia al contacto con el mundo musulmán y determinó consecuencias definitorias para el arte, considerado bizantino, desde ese momento.[34] La participación del Estado y de los emperadores intentando regular la situación también influyó en el desarrollo artístico. La aparición del islam trajo consigo una discusión fuerte: la posibilidad o no de la plasmación de la divinidad en imágenes.[35] Como es sabido, esta cultura rechaza las imágenes de Ala pues su concepto de un Dios inasible por los sentidos, no permite su representación. Las letras sí están presentes entre las formas abstractas o de la naturaleza que plasman pues el Corán está escrito en árabe, lengua de revelación que confiere forma y hace visible la palabra de Dios.[36] Incluso el mismo Mahoma no fue representado hasta que lo hicieran los turcos otomanos luego del siglo XVI. Esto determinó que en Bizancio surgieran dos grupos

---

[32] Hans BELTING, *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Madrid, Akal, 2010, p. 17.

[33] Seguimos en este tema los aportes brindados por EVDOKIMOV, "*El arte*", p. 167.

[34] Yarza Luaces está de acuerdo en que surge el arte denominado bizantino luego del siglo VII. Lo recoge con estas palabras: "las profundas convulsiones que sufre el Oriente cristiano desde la llegada del islam hasta que se restablece cierta calma, suponen el nacimiento de un orden nuevo en el que se dará ese arte que llamamos bizantino". Joaquin YARZA LUACES, "Bizancio", en Joaquín YARZA LUACES y Gonzalo BORRAS GUALIS, *Historia Universal del Arte. Bizancio e islam*, vol. IV, España, Espasa Calpe, 2000, p. 4.

[35] Al respecto, cabe decir unas palabras. El tema de la iconicidad en el cristianismo es de una complejidad que excede nuestro estudio. Sin embargo, dejamos aquí algunos lineamientos para seguir. La hipótesis tradicional refiere que ni la Biblia, ni la tradición judía ni los primeros autores cristianos abogaron fervientemente por un arte cristiano. La crítica más fuerte alega que fueron unas cuantas citas que quizá no representan una posición concreta sobre el tema, por lo cual no merecen la alta consideración que tienen. Realiza una revisión global de lo expuesto PLAZAOLA ARTOLA, "El aniconismo del arte paleocristiano", pp. 3-28. También puede verse Sister M. CHARLES MURRAY, "Art and the Early Church", *The Journal of Theological Studies*, 28 (1977), pp. 303-345.

[36] Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, "El islam", en YARZA LUACES y BORRAS GUALIS, "*Historia*", p. 83.

opuestos entre sí: uno, apoyado por el emperador León III, el iconoclasta, detractor de las imágenes, y el iconódulo, defensor de las mismas. El año 726 se considera la fecha oficial de inicio de las hostilidades entre ellos a partir de la orden de destruir la imagen de Cristo realizada en mosaico que estaba en las puertas de la entrada al palacio imperial, lo que derivó en un enfrentamiento popular y un período complejo de la historia. Por ejemplo, la dinastía Isáurica recrudecerá su política iconoclasta debido a su fascinación con el islam.[37]

Estos hechos fueron los desencadenantes de numerosas reflexiones al respecto. El problema planteado por los iconoclastas era, sencillamente, el de la imposibilidad de hacer una imagen de Cristo. Resume Yarza Luaces:

> En Jesucristo se dieron las dos naturalezas, la humana y la divina. Si en el ícono se encuentra sólo su humanidad, se separa de su divinidad y se cae en nestorianismo. Si también se encuentra su divinidad, se representa materialmente lo que de por sí es inmaterial. Por tanto, no es posible.[38]

En cuanto a la Virgen María también se planteó algo similar con las siguientes palabras:

> ¿Cómo se atreven a figurar con el obsceno arte de los paganos a la toda alabada Madre de Dios, que fue cubierta por la plenitud de la divinidad, a través de quien una inaccesible luz brilla para nosotros, Ella que es más alta que los cielos y más santa que los querubines?[39]

El ícono de la Virgen es el primero en importancia luego del de Cristo, pues su unión con Él constituye la epifanía de Dios.[40] Luego de esto, también corrieron la misma suerte las imágenes de los santos. Como podemos apreciar, estas ideas tocaban la fibra más íntima de la ortodoxia

[37] YARZA LUACES, "Bizancio", p. 6.

[38] YARZA LUACES, "Bizancio", p. 6.

[39] YARZA LUACES, "Bizancio", p. 6.

[40] SEBASTIÁN, "*Mensaje*", p. 161.

y, además de la posición de los emperadores que apoyaban a uno u otro grupo, para la Iglesia Oriental el tema era sumamente serio y escabroso.

Tras esta aclaración se comprende por qué la destrucción de la imagen de Cristo fue el agravante que inició un conflicto. Se consideraba ícono original al de Cristo como revelación de Dios a través de la Encarnación.[41] En clave cristiana, supone establecer la conexión del arte con la teología pues es el Acontecimiento primordial de la fe. En la Encarnación, Dios mismo se hace ver, oír y tocar, es decir, se introduce en el ámbito de lo sensible. De esta manera, la imagen perfecta del hombre se traduce en la de Cristo, que a su vez es Dios. Simultáneamente, fue y sigue siendo la posibilidad de comunicación, de comunión entre el hombre y Dios, de participar en el acontecer salvífico a través de la experiencia de la relación interpersonal. Es decir, que la Encarnación juega un papel fundamental en la salvación del Hombre al nivel de la relación. [42]

De aquí el peligro que representó la querella iconoclasta. Lo expresa muy bien Federico Aguirre al decir lo siguiente:

> cuando se pone en duda la posibilidad de venerar las imágenes de Cristo, también se plantea esta cuestión: la prohibición de representar la imagen del Dios encarnado significa poner en entredicho la perfección de su naturaleza humana y, por tanto, despojar de su rol salvífico al acontecimiento histórico de la Encarnación.[43]

Es por esto que, partiendo en un primer momento de la idea de que a la divinidad es imposible representarla, se arriba a la posibilidad de su plasmación en un ícono al seguir las ideas teológicas conciliares. Schönborn afirma al respecto: "La encarnación fundamenta el ícono, y el ícono muestra la encarnación".[44] El ícono, de madera, que utiliza colores concre-

---

[41] Al respecto puede citarse, vislumbrando ya las relaciones con la teología formativa del primer tiempo de los concilios, a Christoph von SCHÖNBORN, "L'icône du Christ. Fondements théologiques élaborés entre le Ier et le IIe Concile de Nicée (325-787)", *Paradosis-Études de littérature et de théologie anciennes, XXIV, Gregorianum*, 58, 3 (1977).

[42] AGUIRRE ROMERO, "Íconos", pp. 249-250.

[43] AGUIRRE ROMERO, "Íconos", p. 251.

[44] AGUIRRE ROMERO, "Íconos", p. 253.

tos resultado de la conjunción de diversos materiales, expone la imagen de Cristo quien, a partir de su propia carnalidad, oficia la salvación de la humanidad. Por ello la materia constituye el medio por el cual se realiza la salvación. Damasceno admite que "Y [además de los íconos] respecto toda la materia y la considero sagrada en tanto que a través de ella tuvo lugar mi salvación, a través de materia que está llena de gracia y acción de Dios".[45]

Teodoro Studita planteó que la idea era distinguir entre las dos naturalezas de Cristo y su imagen, y la identidad de personas.

> Jesús había sido un hombre y Dios, por tanto, visible. En la imagen, la naturaleza era diferente a la de Jesús, pero la persona era la misma. En consecuencia, era posible esta imagen sin caer en el error. Por otro lado, la reverencia que se hacía a la imagen se hacía a la persona de Jesús y a su naturaleza de Dios, no a la naturaleza de los materiales de los que se componía la obra.

Aquí se justifica la función de la imagen sagrada, su validez y su reverencia. Finalmente, fue aprobada su veneración (léase realización y utilización oficial) en el Concilio de Constantinopla de 843. Esto marca un cambio en las concepciones artísticas puesto que el ícono no tiene su origen desde el universo de los artistas, sino que es una institución marcada por los santos Padres y la Tradición de la Iglesia.

La Dormición del Monte Sinaí del siglo XIII, que presentaremos, es de las más antiguas y su análisis permitirá reconocer los símbolos y su significación trascendente que tendrá como fin afianzar la fe de los espectadores e instruirlos sobre las verdades de la ortodoxia cristiana.

[45] Citado en AGUIRRE ROMERO, "Íconos", p. 251.

Ícono denominado *Koimesis* o la Dormición de la Virgen, emplazado en el Monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí. De autor desconocido, su fecha de ejecución fue la segunda mitad del siglo XIII. Es una pintura mural cuyas dimensiones son 44,4 x 33,4 cm.[46]

[46] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koimesis_Icon_Sinai_13th_century.jpg
Size of this preview: 448 × 599 pixels

Análisis formal y simbólico

Al comprender que el ícono es más que una imagen sagrada o una pintura religiosa en el contexto descripto —lo que se sostiene hasta la actualidad— se transforma en una lengua en sí misma, un modo de decir estético de una verdad trascendental, analizaremos cómo los aspectos pictóricos formales, tales como el color y la línea, responden al requerimiento concreto de dar a conocer y transmitir el acontecimiento histórico de la Encarnación a través de la imagen elegida.

La imagen de la Dormición de la Virgen exhibe, quizá, una diagramación y una iconografía que pueden pensarse como sencillas. Sin embargo, se sobrepone a ella una dimensión simbólica,[47] de significatividad y trascendencia que deviene de la propia forma iconográfica y del solapamiento en el papel que ha cumplido la Madre en el desarrollo de la teología cristiana. La Madre expresa la relación única de su persona con la de la segunda persona de la Trinidad, la relación de maternidad en la cual una persona humana ha sido asignada para ello por elección divina.[48]

Al iniciar el recorrido de la escena de la Dormición de la Virgen vemos que está organizada en base a tres figuras: dos en posición vertical, una, Jesús, que sostiene a un infante pequeño, fajado, también en posición vertical, y que sabemos corresponde al alma de la Madre de Dios. Ambos miran de frente al espectador de forma llamativa pues son los únicos que lo hacen. Cada uno y todos los rostros de la escena portan una aureola dorada que encuadran sus rostros, a la vez que la figura de Cristo, más grande, tiene otro enmarcado que abarca a las dos figuras en una especie de óvalo vertical con punta, la mandorla,[49] cuyo color azulado confirma la

[47] Kordis habla no de un carácter simbólico sino plástico de las intervenciones en la pintura bizantina, las llama "la razón estética" y devienen del objetivo de situar hechos y personas representadas en el aquí y ahora del espectador. Puede verse la nota 8 del artículo de Federico José XAMIST, "Ritmo y espacio en la pintura bizantina", *Bizantion Nea Hellas*, 30 (2011), pp. 203-215, donde explica brevemente lo anterior.

[48] Léonide OUSPENSKY y Vladimir LOSSKY, *Les sens des icônes*, París, Éditions du Cerf, p. 76. Estos temas que enlazan la significación religiosa, cristiana y trascendente del ícono pueden leerse en los autores citados, así como a EVDOKIMOV, "*El arte*".

[49] "La mandorle ou l'auréole est l'un des attributs les plus majestueux et les plus clairs du Christ. Ce signe iconographique, rond ou ovale, indique le ciel, la gloire divine. La mandorle

presencia de la maternidad además de la del Hijo en ese espacio celestial, así como la pureza y la idea de protección.[50] Ambos representan a Jesús y al alma de la Virgen María.[51]

La otra figura central (en la zona más alta de la mitad inferior del ícono) es el cuerpo de María, recostado con la cabeza algo levantada y orientada hacia el espectador, aunque con los ojos cerrados. La Madre de Jesús viste un ropaje de tono negro y púrpura[52] y reposa sobre una cama funeraria, de la cual se ven las cuatro patas, acostada con una tela púrpura signada en oro cuyos bordes llegan casi hasta el piso en la parte frontal. Los bordes superior e inferior de la cama están demarcados por una línea de color dorado. Las combinaciones de los colores púrpura y dorado confirman la presencia de la divinidad, la majestuosidad y la gloria de Dios.[53]

En cuanto a la composición icónica, estas tres figuras son las protagonistas principales del acontecimiento, por ello Jesús y el alma mariana ocupan la mitad superior, en posición vertical, en el centro mismo de la escena. Jesús se encuentra cerca de lo que sucede en la tierra, donde la Madre, se encuentra en el centro, recostada horizontalmente, separada del Hijo por uno de los apóstoles que ha tendido la tercera parte de su cuerpo por sobre el de ella, acongojado por la situación.

Si se mira con atención a estos personajes, se puede observar sutilmente que se presentan formando parte de lo que considero una forma de cruz, humana y divina a la vez, de la siguiente manera: el cuerpo de

consiste en plusieurs cercles concentriques, généralement trois, de nuances différentes de bleu, le plus souvent, avec des rayons de lumière sortant du Christ. C'est un attribut du corps glorifié du Christ lorsqu' on le représente hors du plan de sa vie terrestre... On emploie la mandorle également pour la Mère de Dieu dans les cas où il faut traduire sa gloire céleste". OUSPENSKY y LOSSKY, "*Les sens*", p. 72.

[50] De acuerdo a la significación reconocida por George FERGUSON, *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford, Oxford University Press, 1954, p. 42.

[51] FERGUSON, "*Signs*", p. 18.

[52] "She almost always wears the dark bluish-purple robe that appears in the earliest images, usually with a start over her forehead and one on each shoulder". Extraído de Robin Margaret JENSEN, *Face to Face. Portraits of the Divine in Early Christianity*, Minneapolis, Fortress Press, 2005, p. 195.

[53] Señaladas tanto por George Ferguson como por Ouspensky y Lossky.

María, ubicado en horizontal, en el centro, funciona como el travesaño de la cruz. Su ubicación en el medio es cúlmine, pues estaría indicando el límite entre lo terrenal y lo celestial, y su corporalidad lo afirma ya que, desde su humanidad ha albergado en su seno a la divinidad brindándole su naturaleza y soporte carnal. Por ello puede comprenderse como la figura que enlaza ambas esferas, que conecta ambas naturalezas, confirmado por su función como intermediadora entre el Hijo y el mundo cristiano. En la viga central, por arriba se hallan Cristo y el alma de María: el Hijo, plenamente divino, sostiene a la madre envuelta en fino lienzo, y ambos observan hacia afuera, hacia el espectador y le muestran el camino hacia lo alto, hacia el cielo, el de la Salvación. Jesús está salvando a la Madre, ascendiéndola, actualizando la próxima salvación de todos los fieles que contemplen la escena.

Siguiendo la línea, por debajo se encuentran dos figuras de menor tamaño que, junto con María, están en el ámbito terrenal y conforman el travesaño descendente de la cruz. A la izquierda, un ángel aureolado que porta una espada en su mano derecha. Frente a él, un hombre con capa roja, espada a la cintura, capucha que deja ver un rostro barbado y de cuyas muñecas surge una línea roja, como de sangre. El individuo está de pie, con los brazos extendidos como si intentara subir a la cama; sus pies tocan el suelo, a diferencia del resto de los personajes que bordean la pintura y que flotan. El hombre es un sacerdote judío al que le fueron cortadas las manos por la espada de un ángel, y es el protagonista de un milagro realizado en el momento de la Dormición y relatado en varios apócrifos. El milagro consistió en la restitución de sus miembros por el poder de la fe en la Virgen.[54] De esta manera, resulta destacable observar que en la parte humana del mundo se mantiene la intervención de la

[54] Las palabras que se encuentran en el apócrifo denominado *Tránsito de Nuestra Señora en Sahídico* pone en boca del sacerdote que se realice el mismo milagro de pegar las manos como cuando Pedro había cortado la oreja del soldado romano: "En nombre del que fue crucificado en el madero de la cruz, y la Virgen María dio a luz, Jesucristo, escúchame hoy, acoge mi oración y concédeme este favor: pega mi brazo de nuevo en su sitio, pues yo, Señor mío, te vi cuando pegaste la oreja del siervo del sacerdote, que había cortado Pedro". Nada más dejar él de hablar, su mano quedó pegada como antes". *Dormición de la Virgen. Relatos de la tradición copta*, Gonzalo ARANDA PÉREZ, p. 82.

divinidad, el milagro, que restituye la carencia de fe manifestada por el judío y la armonía universal dañada. No parece un evento fuera de lugar sino por el contrario, la comprobación de la inalterabilidad de la relación entre Dios y el hombre a pesar de sus faltas. La cruz, símbolo por excelencia del sacrificio de Cristo, marca el camino de salvación, acción central en esta escena desde la Antigüedad.

El equilibrio de la escena se logra en dos movimientos; con una separación entre la mitad superior y la inferior que se acopla perfectamente con otra separación a la mitad, a la izquierda y a la derecha, pues todo esto se encuentra alrededor de los tres personajes centrales. A los lados y hacia arriba y abajo, alrededor de la silueta en cruz que hemos descripto antes, tenemos a las figuras masculinas de los apóstoles que acompañan este momento. Hay ocho de cada lado, a lo que tenemos que sumar al discípulo que se encuentra separando a Jesús de la Madre y ubicado por encima de ella. Los cuerpos humanos en sí no aparecen sino con una fuerte geometrización, lo que les resta realidad y los acerca a la santidad que poseen,[55] tanto ellos como el evento al que asisten.

Si examinamos la mitad inferior encontramos que entre Jesús y la Madre se halla un apóstol semirecostado mirando de cerca a la figura femenina, en tanto los apóstoles están posicionados alrededor de María; se muestran acongojados, absortos, algunos más o menos tristes pero afligidos y apesadumbrados, con los ojos posados sobre Ella, es decir, hacia abajo, hacia el acontecimiento terrenal. Algunos se tapan la cara con la túnica, otros leen o tienen en su mano un libro, alguno mira hacia arriba y otros parecen estar llorando. Los diversos grados de corporalidad de los discípulos se aprecian en sus comportamientos[56] y gestualidad. Los colores de sus vestiduras se diferencian de los que están en el nivel superior, pues tienen tonos oscuros en general, entre azules, rojizos, marrones, negros, algún amarillo, anaranjado y rosado. Carecen también de las cruces. Nos encontramos en el lugar propio de la humanidad, el mundo de los hombres, en la tierra, donde los hombres se encuentran

[55] XAMIST, "Ritmo", p. 2.

[56] Henry MAGUIRE, *The Icons of Their Bodies: Saints and Their Images in Byzantium*, Princeton, Princeton University Press, 2000, pp. 63-64.

abajados en sus tristezas y en mirar hacia el momento luctuoso, quizá hasta olvidando que lo que sucede tiene un correlato positivo en el espacio celeste. Tres de los apóstoles, que representan a Pedro, Pablo y Juan, se encuentran más cerca de la Virgen: Pablo se halla abrazándole los pies en posición de estar pronto a besarlos, Juan se encuentra muy cerca de su rostro con la cabeza casi en el pecho y Pedro, por encima de la cabeza. Son los apóstoles más importantes y por ello tienen derecho al lugar más cercano a la Madre, a la cual el Discípulo Amado había aceptado como propia cuando Jesús se la ofreció en el momento de la crucifixión[57] y, por él, a toda la humanidad, y para cuidarla especialmente.

Respecto de los apóstoles que circundan a las figuras divinas los rostros se aprecian con claridad. El recorrido a través de las caras de estos santos, tanto los de tierra como los del cielo, puede leerse encontrando sus particularidades si uno los mira con atención, aunque reconociendo que, en lo general, se parecen mucho. Los artistas bizantinos observaron las distinciones formales entre las diferentes clases de santos no solo desde la iconografía individual sino también en las escenas ceremoniales, distinguiendo sus respectivas naturalezas a través de los comportamientos y los varios grados de corporalidad,[58] lo cual se seguirá apreciando cuando presentemos a los que se localizan arriba.

Debajo de la cama se encuentra un libro abierto: la Escritura, que se aprecia, de nuevo, en la parte superior del ícono. El concilio de Nicea II del año 870 dice que "Lo que el evangelio nos dice a través de la palabra, el ícono nos lo anuncia y nos lo hace presente".[59] Es decir que la palabra actualiza y activa la escena así como leerla en voz alta, tal parece que eso hacen los santos de más arriba. La palabra sagrada se encuentra escrita y se hace oír, y la escena impulsa esa palabra por su medio, activando los sentidos espirituales para captar su realidad. Asimismo, el Libro, por su posición, se encuentra sustentando el glorioso Acontecimiento. Y en relación con el ícono mismo podemos entender que, así como la teología

[57] Cfr. Jn 19:26.

[58] MAGUIRE, "*The Icons*", p. 63.

[59] SEBASTIÁN, "*Mensaje*", p. 166.

divina se encuentra en la Palabra, una "teología en imágenes" se condensa en él.

En el nivel superior, hay cuatro hombres santos a la izquierda y cuatro a la derecha, es decir, a ambos lados de Jesús. Están vestidos con colores predominantemente claros, muy diferente a los vestidos de la mitad inferior, con tonos tales como el amarillo y algún rojizo; asimismo sus trajes tienen cruces que indican la jerarquía obispal que los identifica. Cabe señalar aquí que estos santos presentes, cercanos a Jesús en posición, son aquellos que se creía que habían presenciado el funeral, de acuerdo con sus propios escritos. Ellos son Dionisio el Areopagita, que por su obra se consideraba que había sido testigo presencial de la escena; Santiago, el hermano del Señor, primer obispo de Jerusalén, y que también habría asistido y realizado un relato.[60] Con los ropajes y colorido representan magníficamente que se encuentran en la gloria de Dios, en el espacio celestial y acompañando al Hijo. "Las expresiones en los rostros de los santos obispos, por otro lado, son impasibles e inmóviles. Aparecen como presencias incorpóreas con sus ropas blancas planas, espectadores flotantes e inflexibles, en lugar de participantes completamente comprometidos en el drama".[61] Esto los diferencia de los apóstoles que se encuentran abajo acompañando a María, quienes hacen señales hacia arriba: el primero que se encuentra a la izquierda, sostiene una copa que emite vapores, evidentemente es el incienso. Los siguientes personajes a izquierda y derecha sostienen en su mano un libro, las Escrituras, que está siendo leído por el de la izquierda. También en el nivel superior se encuentran presentes letras que conforman las palabras que identifican al evento trascendente de la escena; están en griego y son dos grupos. El de más arriba, bordeando a izquierda y derecha una especie de cortinado central que pende de lo alto y estaría representando a Dios Padre, dice HKHMI - CIC y, más abajo, alrededor de la cabeza de Jesús, IC XC - MP

[60] De acuerdo al análisis de MAGUIRE, "*The Icons*", p. 64. También es posible que se encuentren entre los obispos Timoteo, primer obispo de Éfeso y Hieroteo. En este sentido, esta imagen recoge la tradición de imágenes anteriores, esto de acuerdo a SALVADOR GONZÁLEZ, "Iconografía de la dormición".

[61] MAGUIRE, "*The Icons*", p. 64.

ΘΥ, es decir, "La dormición" y "Jesucristo" y el concepto "Madre de Dios", respectivamente. Colocadas a ambos lados de los personajes encuentran una simetría visual y espiritual.

Los únicos ojos que salen de la escena y miran al espectador de frente son los de Jesús y el alma pequeña de María. Esta actitud hace que el espectador se implique en la relación intersubjetiva con ambos protagonistas.[62] La mirada que apunta hacia afuera de la escena tiene la doble finalidad de que Cristo y su Madre puedan salir y entrar en ambos mundos, el terrenal y el celestial y también la de que los observantes queden habilitados a reconocer la realidad del otro mundo a partir de Ellos. En dicha contemplación está la invitación a traspasar los límites.

El fondo de esta sección es de color dorado, lo que da la terminación perfecta, pues el oro representa la gloria de Dios, la plena presencia divina y su luz presente colma todo el espacio.[63] Se evidencia que es necesario poner en marcha todos los recursos humanos del espectador para comprender el acontecimiento trascendental por múltiples vías. Este aspecto se conecta con la luz, pues si tenemos en cuenta que la luz misma es una "referencia simbólica a lo sagrado",[64] que Dios se identifica con la luz y que en el centro mismo de nuestra iconografía está Jesús, que siguiendo las palabras del evangelio dice "Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no anda en tinieblas, sino que tendrá luz de vida",[65] nos damos cuenta de que la escena cobra total sentido lumínico espiritual. En cuanto al aspecto icónico formal, se observa que no hay una fuente de luz en él, sino que más bien, Dios mismo es luz y la emana.[66] Esto se evidencia en el fondo de oro del ícono que se denomina "luz" y que en nuestra escena

[62] Jean WIRTH, "El culto de las imágenes", en Enrico CASTELNUOVO y Giuseppe SERGI (dirs.), *Arte e Historia en la Edad Media III. Sobre el ver: público, formas y funciones*, Madrid, Akal, 2016, p. 15.

[63] Siguiendo a Ferguson y Ouspensky y Lossky.

[64] Cita de Víctor NIETO ALCAIDE en *La luz. Símbolo y sistema visual*, p. 14, consultado en (28) El simbolismo de la luz en el Arte Medieval | Cecilia Tomasini - Academia.edu

[65] Citado por SEBASTIÁN, "*Mensaje*", p. 345. Cecilia Tomasini agrega otras citas del Evangelio que completan este panorama, tales como la conocida de san Juan "Yo soy la luz y he venido al mundo para que quien cree en mí no permanezca en las tinieblas..." Jn 12,45), o bien "Dios es la luz, y en él no hay tiniebla alguna..." (I Jn 1,5)

[66] EVDOKIMOV, "*El arte*", p. 189.

se manifiesta en la mitad superior, así como en los rostros de todos los personajes que se encuentran pintados con un fondo oscuro y arriba una coloración amarillenta,[67] lo cual muestra la claridad y la gloria divina de la situación.

Todo el conjunto apela a la vista, a la lectura e identificación de símbolos escriturarios, visuales y casi audibles, por lo tanto, a los conocimientos, en virtud de comprender el sentido de lo que allí se está viviendo y, como si fuera poco ver con los ojos las presencias divinas, el incienso evoca y trae el recuerdo olfativo de Jesús. No cabe duda de que se está en un espacio sagrado, en el espacio de Dios, que se encuentra arriba de todo el acontecimiento, confirmado por la presencia de un cortinado oscuro. El Padre está presente en la parte más alta y en el centro mismo del suceso. El movimiento ascendente aparece evidenciado por el incienso que va hacia arriba, las miradas y las palabras dichas por los santos, de la lectura de la Palabra divina de la Escritura, de las letras en griego que nombran el Hecho y el Hijo y el alma de la Madre en pleno ascenso. Todos los elementos se conjugan en una coherencia que permite demostrar la absoluta trascendencia del hecho ya que la Dormición de la Virgen no es estática, sino que se halla en pleno dinamismo: Ella asciende con su Hijo y, por excepción a toda regla humana, divina e iconográfica,[68] es transportada por Él, pues su alma materna asciende en los brazos de Él.

La vista y el olfato, como sentidos corporales que apelan a los espirituales, son convocados para confirmar lo que está ocurriendo.[69] En un

[67] EVDOKIMOV, "*El arte*", p. 189.

[68] Es regla del arte que la Madre siempre esté acompañada del Hijo. Jensen lo confirma, así como también la vestimenta que habitualmente ella usa: "Although Mary almost never appears without the child in portrait icons, she (of course) does in the narrative icons (showing the annunciation, the crucifixion, the ascension, and her dormition)" (JENSEN, "*Face*", p. 195).

[69] La presencia de objetos en la liturgia y las imágenes pictóricas o miniadas que apelan a la significación simbólica de los cinco sentidos corporales para detectar que efectivamente se encuentra presente la divinidad, es un tema que ha venido trabajando el Dr. Eric Palazzo desde hace más de una década y ha plasmado en numerosos artículos y libros. La idea subyacente es la consideración cristiana de que el hombre es una unidad fundamental entre cuerpo y espíritu y esto permite la utilización de los sentidos corporales y los sentidos espirituales para "sentir" a Dios. En sus trabajos, siempre ubicados en el ámbito occidental, se ha concentrado en estudiar los objetos de la liturgia que apelan a los sentidos. Entre ellos se encuentra el análisis de una liturgia de la fiesta

sentido de movimiento, pero con la idea de metamorfosis, Belting afirma que lo que le ocurre a la Virgen durante la dormición es su transformación en una apariencia divina, es decir, trasciende de la realidad terrenal a la celestial. Esto es lo que el ícono reconoce como fundamental en su concepción: "en él, lo que demandaba veneración era la presencia sobrenatural oculta tras el objeto material".[70]

Completando la escena superior, vemos que, a ambos lados, ubicados sobre los apóstoles, hay imágenes de construcciones edilicias con arcos en las ventanas y techos rojizos. La arquitectura en el ícono tiene un papel definido, el de enlazar el Evento que se describe abajo con la historia, es decir, dar testimonio de que transcurrió en un lugar específico de la tierra y en un tiempo concreto.[71] Hacia el medio, encima de la mandorla y debajo inmediatamente del cortinado del Padre, se encuentran dos ángeles. Tienen alas y aureolas, visten alternadamente parte superior e inferior de sus cuerpos en rojo y negro, y en los brazos traen un paño del color de la parte inferior que les ha tocado, que parece contener algo. Nuevamente los colores, tanto los de los ángeles como de los que manifiestan a Dios Padre, nos invitan a ubicarnos en el acontecimiento de una resurrección, una liberación que representa el pasaje de la oscuridad del pecado y la muerte, a la salvación plena. Si bien entendemos que los protagonistas no son pecadores, la simbología alude a la importancia

---

de Ascensión de la Virgen María que contiene una imagen similar a la que estoy presentando. En él Palazzo recorre todos y cada uno de los objetos que simbólicamente muestran a la divinidad y que son activados de forma sensorial. Máxime la vista y el olfato, este último a través del incienso, muestran la posibilidad de "sentir" a Cristo y de ver el proceso de ascenso de ambas figuras. La imagen estudiada se encuentra en el artículo de su autoría: Eric PALAZZO, "Voir et entendre les chants de la messe", *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 28 (2012), pp. 219-230. También podemos citar en este contexto Éric PALAZZO, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, París, Éditions du Cerf, 2016.

[70] BELTING, "*Imagen*", p. 305.

[71] OUSPENSKY y LOSSKY, "*Les sens*", p. 39.

que tiene este momento para todo hombre que tenga su alma preparada, pues todos los espectadores necesitan de la esperanza que, a través de esta iconografía, se manifiesta y que Dios renueva para todos sus fieles.

Las figuras santas se muestran jerarquizadas en el espacio, en el centro de ambas esferas (superior e inferior). En el lugar central, las figuras relevantes que forman parte del Acontecimiento; a su alrededor, en el lado superior, los santos comparten la experiencia de hallarse junto a Jesús, lo que indica su superioridad y estado de vida celestial. Asimismo, los apóstoles que se congregan en torno a María, todavía se ubican en el nivel terrenal y sus vestimentas marcan la posición social.

De acuerdo con lo descripto querríamos agregar dos aspectos del ícono resaltados por autores contemporáneos. Por un lado, la cuestión de la perspectiva que se manifiesta de dos maneras: una, que apunta a la suspensión del fondo pictórico que evita la ilusión de un espacio al 'interior' del cuadro; otra, que emplea la denominada 'perspectiva invertida', en la que cobran importancia los sentidos del espectador quien siente que las formas se proyectan hacia su propio espacio.[72] Estos dos aspectos, perspectiva y espectador, resultan motivos fundamentales para forjar la conjunción entre estética y teología.

En ambos casos se hace referencia a la perspectiva de una manera complementaria, que se diferencia notablemente de la que acostumbramos a ver en el arte occidental en el que un punto de fuga, incorporado desde el Renacimiento, obliga a concentrarse en lo que transcurre solamente en el interior de la escena. En cambio, la que se despliega en el ícono permite ignorar el fondo y no poner el foco allí sino en mostrar el Acontecimiento como algo que va hacia afuera, que está vivo, cercano, transcurriendo, en el que el espectador se suma y hasta le es posible acceder a dicha realidad. En simultáneo, la espiritualidad escénica se encarna en los pies que parecen no reposar en ningún lugar concreto, sino flotar.[73]

[72] Seguiremos la explicación que desarrolla ampliamente XAMIST, "Ritmo".

[73] Este aspecto no es seguido por Ouspesky y Lossky pues entienden que ambas perspectivas, la denominada como "punto de fuga" y la "invertida", son conocidas por los pintores antiguos y que son utilizadas indistintamente según se requiera en partes específicas del ícono, no a nivel de la totalidad. Esta explicación puede verse en OUSPENSKY y LOSSKY, "*Les sens*", nota 1, p. 40.

Y esto, a su vez, se relaciona con el movimiento que Xamist denomina, siguiendo a Kordis, ritmo o perspectiva relacional. La consumación de este recurso se observa en las miradas, movimientos de cabeza y la posición de los propios cuerpos que, en las figuras descriptas, se cruzan en líneas perpendiculares que van de arriba hacia abajo o bien de manera inversa. Este entrecruzamiento rítmico proviene de la relación entre los protagonistas y el suceso que ocurre en simultáneo en la tierra y en el cielo. A la vez, Jesús y la Virgen miran fijamente al observador invitándolo a participar del movimiento ascendente, evidente en la ascensión del alma de ella, cuya forma de bebé nos advierte de su nuevo nacimiento posterior a la muerte. Recordemos que estamos frente a un Dios, cuyo misterio de la encarnación, se resuelve por la experiencia, y cuya realidad se referencia en la relación interpersonal, lo cual se corresponde con el recorrido visual que puede hacerse a través de la forma cruciforme de los personajes centrales y circular de los santos protagonistas.

La perspectiva se muestra doblemente en estar al servicio de la vida, en la temática de la Dormición que no es muerte sino un nuevo nacimiento, al de la vida celestial, y en la utilización de una perspectiva que transmite movimientos sincronizados hacia varios sitios de la escena, esencialmente desde el marco terrenal al divino.

Es imposible dudar de la armonía que sostiene toda la escena del acontecimiento trascendental que, aunque puede verse estático tiene una interioridad de movimiento solamente apreciable con la mirada espiritual. Al igual que sostenía el filósofo neoplatónico Plotino, del siglo III: que la visión del mundo a través de los ojos interiores hace ver la esencia profunda de las cosas. Los verdaderos pintores iconógrafos no reflejan en sus obras la realidad exterior sino la espiritual, que es la verdad por excelencia.[74]

Estas características atinentes a la forma iconográfica están presentes en nuestra imagen: el tema santo, fundamental para la ortodoxia, los personajes, Cristo y la Madre, centrales y preeminentes, organizan todos los aspectos que los acompañan y se disponen a su alrededor.

[74] SEBASTIÁN, "*Mensaje*", p. 166.

Posibles conclusiones

Hemos recorrido de manera visual la escena de la Dormición de la Virgen. Hemos acompañado el Acontecimiento con nuestros sentidos corporales y espirituales a través de la simbología que presenta la totalidad del ícono. A la Madre la vemos dormida, con sus ojos cerrados en la Tierra, pero abiertos y expectantes, mirando de frente a quienes se atrevan a acompañarla en su recorrido al mundo celestial; escuchamos llorar y gimotear a los apóstoles que convivieron con ella, la amaron y la aceptaron como madre; olemos y respiramos el incienso que se esparce por el lugar dulcificando y ambientando todo a divinidad. Las palabras no dichas están presentes, actualizadas pero a la vez escuchadas y leídas, nombrando lo que ocurre, haciéndolo vivo.

El ícono, de esta forma, se ha transformado en una ventana abierta por la que se aprecia el movimiento constante: tanto de afuera hacia adentro, como de abajo hacia arriba, en ambos casos, desde nuestro mundo terreno al universo celestial. Los ojos, pero sobre todo la mirada insistente de Jesús y María bebé, convocan al ser humano que está afuera, entre las tristezas y las miserias humanas, a animarse a mirar hacia adentro del ícono, que no es otra cosa que el futuro que podría caberle a cada hombre. La invitación está hecha: admirar el mundo superior y compartir la vivencia divina de nada más y nada menos que el acontecimiento de la Resurrección.

¿Qué particularidades registra el símbolo cristiano, si acaso registra alguna? Los artículos de esta antología convergen en señalar tres grandes rasgos que conceden especificidad al símbolo cristiano desde el cristianismo temprano hasta la Reforma.

En primer lugar, abreva en la letra bíblica en algún momento de su proceso de significación. La Biblia constituye la primera fuente generadora de sentido o, por el contrario, su herramienta de impugnación. En segundo lugar, su proceso de construcción de sentido (producción, interpretación, cuestionamiento, rechazo) se encuentra atravesado, en diferentes instancias, por la intervención de la institución eclesiástica, en tanto intermediadora experta de lo sagrado por delegación de Cristo y de los apóstoles. En tercer lugar, hay varios dispositivos puestos a trabajar para generar significados de modo simultáneo y no siempre convergentes, de tal manera que ganan fuerza y presencia aquellos símbolos que son retomados en diferentes registros como la escritura, la pintura, el sermón.

El símbolo cristiano emerge, entonces, como resultado de una permanente labor de significación que, lejos de asignarle un sentido unívoco, perenne, y autoritativo, lo constituye en un ente fluido, dinámico y vivo.

ISBN 978-987-4934-35-2